



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS

LIZANDRA FILGUEIRAS ANDRADE

**A VIDA COTIANA SOB A SOMBRA DO AUTORITARISMO: UM
TRIÂNGULO DE ABRIGO E SOLIDÃO EM AS *MENINAS***

BRASÍLIA

2019

LIZANDRA FILGUEIRAS ANDRADE

**A VIDA COTIANA SOB A SOMBRA DO AUTORITARISMO: UM
TRIÂNGULO DE ABRIGO E SOLIDÃO EM AS *MENINAS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Literatura, do
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
do Instituto de Letras da Universidade de
Brasília, como requisito parcial para obtenção
do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana de Fátima
Barbosa Araújo

BRASÍLIA

2019

ANDRADE, Lizandra Filgueiras. A vida cotidiana sob a sombra do autoritarismo: Um triângulo de abrigo e solidão em *As Meninas*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Instituto de Letras – IL, Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Adriana de Fátima Barbosa Araújo
Universidade de Brasília – UnB
Presidente

Prof.^a. Dr.^a. Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa
Universidade de Brasília – UnB
Membro interno

Prof.^a Dr.^a Daniele dos Santos Rosa
Instituto Federal de Brasília
Membro externo

Prof. Dr. Cíntia Carla Moreira Schwantes
Universidade de Brasília
Suplente

DEDICATÓRIA

Para Raul, meus olhos de girassol.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Adriana, pela sua contribuição para meu crescimento e amadurecimento teórico e sobretudo pela gentileza e pela delicadeza de espírito.

A todos os professores da UnB que de alguma forma contribuíram com a minha pesquisa e que lutam pela defesa da educação e da democracia.

À minha mãe, que além do amor e do apoio de sempre, me proporcionou o que eu mais precisei durante incontáveis momentos dessa pesquisa: a tranquilidade de estudar sabendo que meu filho estava aos cuidados de braços tão amorosos quanto os meus próprios. Sem você eu não teria nem começado.

Ao meu pai, pelo apoio, amparo e proteção.

À Ana Priscila, por me ensinar a abraçar o ornitorrinco.

Ao Ricardo, meu companheiro e incansável incentivador, pela vida compartilhada com leveza e tranquilidade.

Ao grupo de pesquisa Literatura, Feminismo e Revolução, pelas leituras, conhecimento e experiências compartilhadas, e porque a amizade entre mulheres é poderosa e revolucionária.

Ao grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, pelo acolhimento e pelas discussões sempre fortalecedoras.

Ao meu filho Raul, que me faz sentir nascida a cada momento para a eterna novidade do mundo.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

As ferramentas do mestre não irão dismantelar a casa do mestre. Elas podem nos permitir a temporariamente vencê-lo em seu jogo, mas elas nunca vão nos possibilitar construir a mudança genuína. E este fato é somente ameaçador àquelas mulheres que ainda definem a casa do mestre como sua única fonte de suporte.

Audre Lorde

RESUMO

Nessa dissertação apresentamos uma análise literária do romance *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles, a leitura baseia-se no referencial teórico de uma crítica-estética marxista e feminista. Procuramos destacar a representação da historicidade acerca das representações sociais na obra e como as condições de classe e gênero delineiam as trajetórias das três personagens principais da narrativa, observando suas vivências em uma sociedade que enfrenta uma crise política, marcada pelo autoritarismo e pela violência e uma crise do patriarcalismo, decorrente de um importante momento de progressiva emancipação política e social das mulheres. O trabalho objetiva também ressaltar a significância da obra de Lygia Fagundes Telles para os estudos da ditadura militar no Brasil e da autoria feminina na literatura.

Palavras-Chave: Lygia Fagundes Telles, Autoria Feminina, Crítica Literária Feminista

ABSTRACT

In this dissertation, we present a literary analysis of the novel *As Meninas* by Lygia Fagundes Telles, the reading is based on the theoretical framework of a Marxist and feminist literary criticism. We have worked to demonstrate the representation of historicity about social representations in the novel and how class and gender conditions outline the trajectories of the three main characters of the narrative, observing their experiences in a society facing a political crisis, marked by authoritarianism and violence and a crisis of patriarchy system, due to an important moment of progressive political and social emancipation of women. The work also aims to highlight the significance of Lygia Fagundes Telles' work for the studies of military dictatorship in Brazil and female authorship in the literature.

Keywords: Lygia Fagundes Telles, Female Authorship, Feminist Literary Criticism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO 1 – Lygia Fagundes Telles e os percalços da autoria feminina.....	15
1.1 O lugar da autoria feminina.....	21
1.2 Escreva como uma mulher: A busca pela manifestação artística do eu.....	24
CAPITULO 2 – Três Espelhos do Absurdo.....	30
2.1 Da perspectiva do realismo.....	32
2.2 Lorena e as Contradições da sociedade Burguesa.....	38
2.3 A poeira da rua: Lia e o mundo da porta do pensionato para fora.....	47
2.4 Ana Clara na ponte do abandono.....	57
CAPITULO 3 – A Pirâmide.....	67
3.1 Um triângulo de encontros e afastamentos.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

INTRODUÇÃO

Na década de 70 o Brasil enfrentava uma forte crise política decorrente da Ditadura Militar que se instaurou em 1964 e só teve fim 21 anos depois, em 1985. Foi um período de plena movimentação e perseguição política especialmente de artistas, professores e estudantes. A censura e a violência estavam institucionalizadas e as práticas de tortura se tornando evidentes, o estado proibia qualquer forma de manifestação de oposição. E foi justamente nesse período, em 1973 que Lygia Fagundes Telles escapou à censura e lançou o livro *As Meninas*, romance que se desenvolve no mesmo período e explicita as angustias e desejos dos jovens de sua época.

Esse período também marca um momento de transformação do papel social das mulheres, após diversas conquistas obtidas no século XX como o direito ao voto, divórcio e o aumento da presença feminina no mercado de trabalho e nas universidades. Todos esses fatores favoreceram o fortalecimento do debate acerca das questões relacionadas a desigualdade de gênero e reivindicações e demandas nos movimentos feministas relativos a contracepção, aborto e liberdade sexual, além de mais oportunidades de trabalho e estudo para as mulheres.

Essas intensas transformações sociais, certamente geravam dúvidas e angustias em grande parte da população, especialmente entre os jovens. São questões como essas que compõem o texto de *As Meninas*.

O livro possui quatro diferentes focos narrativos, um narrador em terceira pessoa, externo à ação que organiza e interfere ocasionalmente na narrativa das três narradoras personagens: Lorena, Lia e Ana Clara, três universitárias moradoras do pensionato Nossa Senhora de Fátima no início dos anos 70. O enredo de *As Meninas* avança a partir da perspectiva de seus quatro narradores, essas vozes vão se intercalando ao longo da obra e se desenvolvendo no fluxo de consciência e no monólogo interior das personagens. A partir das narrativas em primeira pessoa as personagens nos apresentam suas questões, enfrentamentos, medos e anseios divagações e reflexões, assim conhecemos melhor cada uma das meninas e suas impressões sobre as outras.

O texto é organizado em doze blocos que não possuem nomes, cada um protagonizado por uma personagem, cabe ao leitor a decodificação da voz narrativa por meio do reconhecimento das características que estruturam o discurso de cada uma.

As personagens trazem diversas vezes para a narrativa lembranças do passado. A presença das múltiplas vozes narrativas intercaladas e os diálogos inseridos sem indicação funcionam como relances de memórias. As protagonistas refazem, repensam e reconstroem essas memórias, muitas vezes por meio da invenção. Lygia Fagundes Telles em entrevista afirma que

“[...] Sempre estive a serviço da invenção e a invenção a serviço dela [da memória]. Quando eu vou contar um fato, de repente estou inventando, acabo mentindo, mas não, não é bem mentira. Na verdade, eu floreio, estou dando ênfase àquilo que eu quero. (TELLES, 2001, p.6)”

Assim como a autora, suas personagens aliam a memória à imaginação, como forma de esconder ou esquecer uma lembrança ruim, ou para projetar uma realidade ilusória, sem nunca ficar claro para o leitor o limite do real e do imaginário. Assim a obra traz a memória individual de mulheres e suas vivências cotidianas e a memória histórica do período conflituoso onde se desenvolve a narrativa.

Visto que nosso trabalho parte de uma perspectiva feminista, a análise de gênero é um recorte importante dessa dissertação que surge, entre outras questões, do questionamento acerca da participação feminina na Ditadura Militar. Analisamos a participação direta das mulheres na luta contra a ditadura a partir da personagem Lia, uma militante comunista integrante de um grupo de luta armada. Mas consideramos também que o próprio ato de retratar esse período, se caracteriza como uma ação de enfrentamento ao autoritarismo.

A literatura e outras manifestação artísticas exterioriza testemunhos, reflexões e questionamentos que trazem à tona aquilo que o regime militar buscou ocultar. Sendo Lygia Fagundes Telles uma mulher que viveu e retratou esse período, colaborando com o papel de reveladora do seu tempo, ela compõe concretamente a luta feminina contra a ditadura militar. Entretanto sua pouca presença na bibliografia básica do estudo da literatura de seu período, nos instigou a análise do lugar da autoria feminina no Brasil, e é dessa reflexão que se dispõe o nosso primeiro capítulo.

Consideramos necessário compreender que processos na formação cultural da sociedade brasileira contribuíram para a marginalização da mulher na sociedade e consequentemente para seu silenciamento por tanto tempo na literatura e na história. O estudo da história da literatura de autoria feminina no Brasil permitirá a análise dos processos criativos que as mulheres escritoras passaram, desde a dificuldade de acesso à educação formal até os percalços que constituíram a busca pelo “eu” narrativo.

É importante lembrar que a história e a literatura foram escritas majoritariamente por homens, se abstendo por muito tempo de incorporar a perspectiva feminina em sua narrativa. São poucos os nomes de mulheres contemplados pelos manuais de História da Literatura. Segundo Polesso e Zinani (2012) por muito tempo acentuou-se a crença do desinteresse feminino em relação a produção literária, criando a falsa tradição de miséria intelectual feminina. A autora afirma que a ignorância forçada das mulheres, manteve-se sobre o nome de “inocência”, o que foi sistematicamente utilizado como forma de desvalorizar, muitas vezes de forma jocosa o pensamento e as produções artísticas femininas. Firmou-se assim a ideia de que mulheres não tinham produções literárias de qualidade. Por conseguinte, diversas autoras usaram pseudônimos masculinos para que suas obras circulassem e fossem levadas a sério.

As primeiras mulheres que se aventuraram a escrever, confrontaram uma tradição literária criada por homens. Todos os textos a que tinham acesso eram produzidos por homens e direcionados a homens, logo a representação feminina lida por essas mulheres era de uma perspectiva masculina. Segundo Virginia Woolf (1985), a mulher da ficção de autoria masculina não existe como forma de retratar a inferioridade feminina e sim a superioridade masculina. Para essas mulheres não existia perspectiva de mundo feminina para se espelhar na busca pela identidade própria.

Essa disparidade na escrita literária de autoria feminina e masculina, apresenta consequências até os dias atuais, apesar do crescente número de publicações femininas, especialmente após o modernismo. Percebe-se assim que o panorama histórico e social representado pela literatura foi muitas vezes parcial, reproduzindo apenas a ótica masculina dos acontecimentos históricos, assim como a percepção masculina de suas implicações cotidianas ou para a trajetória da humanidade.

Ao se colocarem como sujeito ativo e criativo, as mulheres escritoras podem dar voz a personagens a partir da perspectiva feminina e repensar o sujeito feminino além da tradicional representação literária. Essa pesquisa busca ressaltar a importância da crítica literária feminina em evidenciar os textos produzidos por mulheres.

No segundo capítulo, a análise das características e vivências de cada uma das três personagens compõe um estudo constituído do entrecruzamento de história e literatura visto que, Segundo Hermenegildo Bastos (2011), se as obras fossem apenas registros cronológicos e factuais, elas perderiam seu valor quando os fatos caducassem. O autor afirma que a obra literária é uma forma específica de representação ou mimese, sendo

assim a literatura não representa o evento factual, mas pode o tomar como pretexto para dar-lhe outra dimensão, se deslocando da referência para a ela retornar.

Segundo Bastos (2011), colocamo-nos frente a uma obra literária da mesma forma que nos posicionamos frente ao mundo, lemos a obra e o mundo a partir de valores, dessa forma o ato de ler uma obra literária é, ao mesmo tempo, prático e crítico. Bastos define a literatura como crítica por si mesma, uma vez que questiona seu lugar na divisão dos saberes e na vida social como um todo, dessa forma o crítico precisaria se fazer contemporâneo do momento da obra, e tomar seu momento de crise como vigente, atual. Portanto, segundo o autor, a importância da leitura dialética da obra literária é para escapar da leitura formalista que reduziria a obra apenas a um sistema fechado em si mesmo e também da leitura sociológica, que reduz a obra a apenas a expressão das condições histórico-sociais tomadas como externas ao texto. Para Bastos (2011), sem a dialética, nem a obra nem a sociedade são inteligíveis.

Antonio Candido (1985) distingue a análise formal da análise dos condicionamentos sociais como fatores externos, alcançando assim a compreensão de que a análise crítica propriamente dialética se realiza quando os fatores externos ao texto, ou seja sociais, não importam como causa ou como significados, mas como elemento que desempenha um papel na constituição da estrutura e literária e se torna portanto, interno. Candido (1985) afirma a necessidade da unificação dos elementos de forma e conteúdo nos estudos de cunho dialético.

As Meninas é uma obra que compreende um grande número de representações femininas diversificadas no contexto histórico particular brasileiro da ditadura militar. O livro apresenta três mulheres protagonistas que narram a história de seu ponto de vista. Esse multiperspectivismo possibilita representações variadas dos eventos narrados a partir do contexto pessoal e social de cada protagonista, estabelecendo assim um diálogo crítico com o contexto histórico e social dos fatos apresentados

Lorena, uma jovem de origem aristocrática que quase nunca sai de seu quarto, onde se dedica aos seus hábitos refinados, protagoniza seis dos doze blocos narrativos e se estabelece como o ponto de vista central do romance, a partir de sua narrativa podemos analisar conflitos e angustias decorrentes de um período de transição do papel social feminino dentro da sociedade patriarcal, assim como as crises e contradições do pensamento tradicional burguês.

Lia é uma jovem nordestina de classe média que estuda Ciências Sociais e se envolve intensamente com a militância política de esquerda. Seus blocos narrativos nos

propiciam a investigação do papel da mulher frente a repressão e a censura durante a ditadura militar, a resistência diante de violências específicas motivadas pela própria história de opressão feminina na sociedade brasileira e as implicações dessa vivência na realidade cotidiana das mulheres, analisados a partir da representação ficcional da autora.

Ana Clara encarna as angústias de uma mulher esquecida e nos traz as perspectivas do sujeito extremamente desfavorecido: a miséria, a pobreza, as drogas e os abusos sexuais marcam sua história e sua forma de existir e reagir no mundo. A jovem usa as drogas para entorpecer a dor causada pelas suas memórias e vive na expectativa de um casamento rico que mude sua situação. A partir dos seus blocos, discorreremos sobre essa realidade tão presente na nossa sociedade.

No terceiro capítulo, buscamos analisar a relação entre as três personagens e como esse relacionamento é importante para a percepção da própria realidade e da compreensão do mundo de cada uma. Vemos como Lia, Lorena e Ana Clara aparecem no discurso das amigas, o entendimento da relação e das próprias características das três vêm principalmente das lembranças, já que o tempo cronológico narrado é curto. As três possuem realidades de vida e de classe social extremamente diferentes e sua relação é composta por constantes embates internos, porém são esses conflitos que reverberam na reestruturação de opiniões e conceitos de cada uma e em uma forma mais humanizada de pensar e sentir o mundo.

CAPÍTULO 1

Lygia Fagundes Telles e os percalços da autoria feminina

A partir do entendimento de que a literatura não existe isolada da realidade social e que a história da arte e da literatura e também a história das mulheres na literatura, com seus percalços e angústias não são desconectadas da história da humanidade, é que esse primeiro capítulo tem o objetivo de levantar questões sobre o apagamento das autoras na historiografia do estudo literário, especialmente Lygia Fagundes Telles, autora do nosso objeto de estudos *As Meninas*. Consideramos que o trabalho da crítica literária feminista de recuperar autoras, rever sua participação na história da literatura e questionar o cânone é essencial para o enriquecimento do estudo da literatura e para redimensionar os parâmetros de inclusão no cânone literário. Essa pesquisa intenciona colaborar com esse trabalho, na busca de um novo cânone que integre as autoras do passado e do presente com critérios estéticos equânimes aos que avalia as produções masculinas.

Lygia Fagundes Telles é uma escritora brasileira que ocupa a cadeira número 16 da ABL (Academia Brasileira de Letras) desde 1985. Filha de Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, uma pianista, e Durval de Azevedo Fagundes, procurador e promotor público. Lygia é uma mulher branca que teve acesso à educação formal de qualidade e uma vida confortável. Crescendo em meio a histórias fantásticas de assombrações, mulas-sem-cabeça e lobisomem contadas por outras crianças, pela mãe ou pelas pajens¹, Lygia descobriu cedo o mundo das palavras e a possibilidade de criar as próprias histórias. Em 1938 com 15 anos, publica seu primeiro livro de contos *Porões e Sobrados*, financiada pelo pai. Ao todo, sua obra constitui-se de quatro romances e vinte livros de contos.

Eu sempre digo que comecei a escrever antes de saber escrever. Não é charminho de escritor, não. Falo assim porque antes de ser alfabetizada eu já contava histórias. Eram histórias que eu ouvia das minhas pajens. Essas pajens eram moças desgarradas que minha mãe arrebatava. Eu gostava disso, uma coisa meio medieval, de princesa, ter pajem. Pois bem: eu comecei contando para as outras crianças as histórias que ouvia das pajens. Mas sempre mudava um pouco o que tinha escutado e, quando repetia, mudava de novo. A garotada protestava: "Não era assim! A caveira tinha outro nome!" (caveira porque eu contava sempre histórias de terror). Quando eu formalmente aprendi a escrever, achei que era importante "guardar" as histórias e aí passei a anotar tudo num caderno." (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1988)

¹ Pajens é a forma como Lygia se refere em entrevistas às jovens meninas que cuidavam dela em uma função como a de babá, porém não remuneradas, por estarem sendo "criadas" pela sua mãe. Pajens desde a idade média se refere normalmente a meninos jovens serviçais. Essa particularidade evidencia o lugar social de privilégios ocupado pela escritora.

Lygia cursou a Escola Superior de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP) em 1939 e em 1941 matriculou-se na faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Na universidade Lygia participou ativamente dos debates literários, onde conheceu Mário e Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales Gomes, seu futuro marido e Hilda Hilst que se tornaria sua melhor amiga. Apesar de seus privilégios sociais, Lygia viveu a juventude em uma sociedade onde as mulheres ainda sofriam diversas formas de afastamento da vida social, cultural e do mercado de trabalho. Sua mãe por exemplo, mesmo sendo uma ótima pianista, não seguiu a carreira e se manteve executando atividades tipicamente femininas

"Eu me lembro, era menina quando ia com a cesta para colher goiabas no quintal da nossa casa lá em Sertãozinho, onde meu pai era promotor. Minha mãe seria mais feliz se fosse pianista? E se ela continuasse estudando e compondo naquele antigo piano preto com os quatro castiçais, hein? Mas esta seria uma extravagância, uma ousadia e em vez de abrir o álbum de Chopin ela abria o caderno de receitas" (TELLES, 2008)

Dessa forma, se matricular em Direito foi uma pequena atitude revolucionária de contestação: além da pouca presença feminina no ensino superior de modo geral, o curso de direito especificamente possuía uma forte tradição masculina. Lygia afirma que enfrentou dificuldades por ser mulher não só na universidade como pelo interesse em escrever um livro.

Pois a minha geração foi pioneira desse avanço, entrei para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco no ano de 1941, sim, Segunda Guerra Mundial. Éramos cinco ou seis mocinhas na turma de quase duzentos rapazes e que nos perguntavam com irônico espanto, “Mas o que vocês vieram fazer aqui? Casar?” No mesmo tom bem-humorado eu respondi: “Casar também, por que não?” Nessa época eu já escrevia os meus contos, outro ofício considerado masculino. Confesso que esse começo foi difícil, era um desafio. Estavam na moda as poetisas, aquelas declamadoras que brilhavam nos salões, mas escrever um livro com a liberdade de abordar todos os temas, ah! isso era outra coisa. Sim, foi um duro desafio porque o preconceito era antigo e profundo. Enfim, eu sabia que na opinião de Trotsky os que vão logo na primeira fila são os que levam no peito as primeiras rajadas. A solução era assumir a luta, sair da condição de mulher-goiabada[...] (TELLES, 2008)

Lygia garantiu *um teto todo seu*² e a possibilidade de continuar investindo na carreira literária, atuando em paralelo como Procuradora do Instituto de Previdência do

² Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, publicado em 1929 afirma que para fazer ficção ou poesia e sair da submissão doméstica e as consequências advindas dela é necessário para a mulher conquistar o direito à propriedade e educação formal, para a autora é impossível liberar a criatividade sem as condições materiais para isso. Ter “um teto todo seu” e “quinhentas libras por ano e um quarto com fechadura na porta” influenciaria totalmente a produção artística das mulheres.

Estado de São Paulo, até a aposentadoria em 1991. Como escritora, Lygia Fagundes Telles acumula diversos prêmios e honrarias, tendo recebido, entre diversos outros, o prêmio Jabuti três vezes na categoria Contos e Crônicas, e também na categoria Romance, com *As Meninas* em 1974. É também vencedora do Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e em 2005 pelo conjunto de sua obra, recebeu o prêmio Camões, o mais importante da Literatura em Português. Lygia foi também a primeira mulher brasileira indicada ao prêmio Nobel de Literatura, em 2016. Sua obra sempre foi bem recebida pela crítica. Para Antonio Candido:

A obra de Lígia Fagundes Telles realiza a excelência dentro das maneiras estabelecidas de narrar. Mas ela sabe fecundá-las graças ao encanto com que compõe, à capacidade de apreender a realidade pelos aspectos mais inesperados, traduzindo-a de modo harmonioso. Tanto no conto quanto no romance, ela tem realizado um trabalho ainda em pleno desenvolvimento, sempre válido e caracterizado pela serena maestria. (CANDIDO, 1999)

José J. Veiga também expôs sua opinião acerca da produção de Telles

“De que tratam os contos de Lygia Fagundes Telles? Ora, do que acontece ao redor dela e ao redor de nós e também do nosso interior, claro. Em suma, tratam dos ‘naturais tormentos dos quais a condição humana é herdeira’, como já descobrira ou suspeitara o príncipe da Dinamarca. E o que foi que viu ao seu redor, ou ao redor de sua mente ou dentro dela e que disparou o mecanismo lygiano da criação? Obviamente o que a sua inteligência e a sua sensibilidade focalizaram em dado momento — instantes, lampejos, sementes, pensamentos, lembranças”. (GOUVEIA, 2016)

Em carta escrita à Lygia, Carlos Drummond de Andrade diz que

“Unir as duas faces, superpostas, é arte da melhor. Você consegue isso. Tão diferente da patacoada desses contistas que se celebram a si mesmo nos jornais e revistas e a gente lê e esquece o que eles escreveram! Conto de você fica ressoando na memória, imperativo.” (Telles, 2009, p. 197)

Elencamos todas essas confirmações da capacidade técnica, estética e criativa de Lygia Fagundes Telles, e da sua imensa importância para a Literatura Brasileira para contrastar com a problemática da escassez da presença das obras Lygia no estudo do cânone literário. Ainda que sua fortuna crítica seja bastante diversa e significativa quanto

“Qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado os seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental.” (WOOLF, 1985)

a artigos, ensaios, dissertações e teses, pouco figura na bibliografia básica dos principais críticos literários brasileiros.

Buscando compreender o lugar de Telles no Cânone Nacional, Silva (2008) analisa as obras que costumam figurar a bibliografia básica do curso de Letras: *História Concisa da Literatura Brasileira* de Alfredo Bosi, a coleção *História da Literatura Brasileira* de Massaud Moisés e a coleção *A Literatura no Brasil*, organizada pelo professor Afrânio Coutinho. A partir deles verifica que a autora não possui o espaço equivalente a outros autores que lhe são contemporâneos. Bosi (1984, apud SILVA, 2008) ressalta que continua viva a “ficção intimista” e inclui Lygia entre outros onze autores, entre eles Aníbal Machado, Dalton Trevisan, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Autran Dourado, Dionélio Machado, situando-os como “escritores de invulgar penetração psicológica”, os quais “têm escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa” (BOSI, 1984 p.388 apud SILVA, 2008)

Bosi também propõe quatro tendências do romance brasileiro moderno, “segundo o grau crescente de tensão entre o ‘herói’ e o mundo: romances de tensão mínima; romances de tensão crítica; romances de tensão interiorizada; romances de tensão transfigurada” (p. 392) e menciona Lygia Fagundes Telles entre os autores de romances de tensão interiorizada, em que “o herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito” (Bosi, 1984 p. 392 apud SILVA, 2008). Bosi acrescenta ainda que se enquadram nessa tendência “romances psicológicos em suas várias modalidades (memorialismo, intimismo, autoanálise) ”.

No subcapítulo “Outros Narradores Intimistas” entre outros escritores que o autor define como “romancistas e contistas que atestam, em conjunto a maturidade literária a que chegou nossa prosa de tendência introspectiva” (BOSI, 1984 apud SILVA, 2008), Bosi dedica um parágrafo à Lygia Fagundes Telles, onde lista as obras da autora e afirma que ela

Fixa em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não têm norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos (BOSI, 1984 p. 420 apud SILVA, 2008)

Sobre *As Meninas* Bosi destaca que a obra “desenhou o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas” (Bosi, 1984, p. 420 apud SILVA, 2008). Silva (2008) continua com a Análise

de *História da Literatura Brasileira* de Massaud Moisés, onde Lygia Fagundes Telles possui um pouco mais de espaço, ainda assim não possui lugar de destaque entre os romancistas do período de 45. Telles aparece em um subtítulo reservado a contistas, segundo o autor essa classificação se dá pela importância dos contos da escritora em detrimento aos romances. Moisés apresenta como sendo o “forte” da escritora, o detalhe: “entre realista e literário; entre o documentário e o imaginário” (p. 496), limites que possibilitam o toque intimista e o destaque para o uso de símbolos, e do fantástico nas narrativas dela.

Por outras palavras, o autor expõe traços peculiares, construtores da prosa da contista e romancista Lygia Fagundes Telles, em que ela exibe um realismo capaz de capturar a realidade através de flashes ou de imagens fotográficas, adicionando o fantástico, a sensibilidade e a magia, elementos que detectam os rastros da contemporaneidade. (SILVA, 2008)

Em *A Literatura no Brasil*, obra dirigida por Afrânio Coutinho e escrita por vários autores diferentes, Silva (2008). Destaca algumas incidências no nome da autora; no texto “A evolução do Conto”, escrito por Herman Lima, Telles é citada entre outros autores, como Clarice Lispector, Otto Lara Resende, Dalton Trevisan e Moreira Campos. A respeito deles, Lima afirma

São verdadeiros mestres do conto moderno, manejando um vocabulário terrivelmente nítido, donos de um mundo de perdição e desengano, de personagens duma vida irreversível, duma força intrínseca, muitas vezes de chocante brutalidade, quando não de contagiante frustração, mas todos compondo uma humanidade que ficará marcada sem nenhuma dúvida nas letras contemporâneas do Brasil (LIMA, 2004, p. 63 apud SILVA, 2008)

No texto “O pós-modernismo no Brasil”, Eduardo de Faria Coutinho, ao comentar sobre a ficção brasileira dos anos 1970 e 1980 e destacar a “pluralidade de tendências” cita Lygia Fagundes Telles, também listada entre outros autores. Mais uma vez, é ressaltado o caráter intimista de sua obra.

[...] por obras como as de José J. Veiga e Murilo Rubião, e a linha intimista da narrativa, sobretudo feminina, de Lygia Fagundes Telles, Nélia Piñon, Edla van Steen e Maria Alice Barroso; e, nos anos 80, a narrativa fragmentada, de incorporação da mídia e caráter predominantemente especular e auto-indagador (COUTINHO 2004, p. 239 apud SILVA, 2008)

Em *A Literatura Brasileira*, Lygia Fagundes Telles não possui destaque, nem no capítulo “O modernismo na ficção” onde são analisados autores entre os quais Clarice Lispector, Lúcio Cardoso, Nélida Piñon e Samuel Rawet e nem no capítulo “A nova

literatura Brasileira (O romance, a poesia, o conto)” em que são analisados autores como Clarice Lispector, Adonias Filho e Autran Dourado (romance) e Dalton Trevisan, Luís Vilela e José Edson Gomes (conto).

Silva (2008) conclui sua análise questionando o porquê da ausência de Lygia Fagundes Telles entre os principais nomes analisados e o porquê da ausência de uma análise igualmente extensa e profunda como a que foi dedicada às obras de seus autores contemporâneos.

Leal (1999) aponta em sua dissertação a notável ausência de *As Meninas* entre as principais obras que se dedicam a analisar a literatura produzida durante o período da ditadura militar, a autora relaciona o fato de Lygia Fagundes Telles ser muitas vezes apontada como uma das expoentes dos romances de autoria feminina no Brasil como um dos motivos de sua obra ser pouco referenciada como uma das mais importantes narrativas do período ditatorial. A ausência é notável principalmente tendo o livro marcado o engajamento explícito de uma autora que já era consagrada à época, que por ter um grande número de leitores multiplicou os efeitos das denúncias e dos eventos narrados.

As Meninas demonstra uma aparente docilidade: o título, a capa pueril de várias edições, com três jovens de camisola penteando os cabelos, a suavidade das palavras que rodeiam as denúncias sobre os horrores de seu tempo, e as sequências de longas descrições de efemeridades e preocupações românticas e juvenis. Todos esses aspectos são estratégias estéticas que possibilitaram a publicação dessa obra em pleno período ditatorial, porém aliados à técnica intimista e a autoria feminina, fez com que a crítica precipitada e os próprios censores da ditadura o classificassem como um inofensivo e secundário “livro de mulher”.

Em uma análise generalizada do cânone literário, compreendemos que não é apenas Lygia Fagundes Telles que pouco aparece, mas sim que o lugar reservado para as mulheres na literatura, quase sempre é de esquecimento. Entre as principais escritoras brasileiras de que temos conhecimento, apenas as do século XX tendem a receber algum reconhecimento, e mesmo entre as grandes escritoras desse século, a abordagem de suas obras costumeiramente é feita de forma superficial, como no caso de Telles.

1.1 O lugar da autoria feminina

É fato que a quantidade de escritoras é significativamente menor do que a de escritores homens. Até o século XVIII as mulheres, mesmo as brancas e nobres, mantidas apenas a serviço da manutenção dos interesses do patriarcado, foram impostas a uma forte alienação política, cultural, filosófica e literária, poucas mulheres sabiam ler e escrever e as que sabiam, deveriam se ater a livros de rezas e anotações domésticas.

A ideia de manter as meninas no berço da ignorância foi a mesma que embalou o total desinteresse da alfabetização da população escrava. Ainda no período colonial, surgiram conhecidos ditos populares que revelavam essa cruel e preconceituosa visão “Mulher que sabe latim não tem marido nem bom fim” e “Escravos que sabem ler acabam querendo mais do que comer” (Schumacher, 2003)

Só a partir do século XIX passaram a se difundir escolas femininas, especialmente após a Constituição de 1824, a primeira do Brasil, institucionalizar o ensino primário gratuito extensivo a “todos” os cidadãos, não os considerando negros e indígenas. Gradualmente passaram a surgir algumas escolas particulares para mulheres (brancas) responsáveis por desenvolver o repertório cultural apropriados para o melhor exercício das funções femininas de mãe e esposa. Esse processo também abriu o espaço na carreira do magistério para as mulheres, já que a princípio as meninas estudavam em classes separadas dos meninos e só podiam ter mulheres como professoras.

Além de moldar a mulher para os costumes tradicionais e o papel de mãe educadora, a educação feminina era também um adorno. Nas camadas mais altas da sociedade passou a ser esperado que as mulheres apresentassem uma boa etiqueta social e um comportamento refinado e elegante, demonstrando conhecimento de pintura, bordado, francês e piano. A escrita como exercício intelectual, não fazia parte dos saberes domésticos, logo não era considerada apropriada para uma mulher.

Mesmo quando foi permitido que as mulheres tivessem acesso às letras e as artes, seu papel era apreciar e no máximo reproduzir, jamais criar. O papel de criador é um papel de autoridade e logo, essencialmente masculino.

Com o advento do patriarcado, o macho reivindica acremente sua posteridade; ainda se é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador. (BEAUVOIR, 1970, p.29)

A produção literária e logo a autoria, estão diretamente relacionadas a essa lógica. Reforçou-se a narrativa da inferioridade intelectual feminina e do seu desinteresse pelo exercício da intelectualidade para justificar o silenciamento das mulheres.

Da forma como essas e outras mulheres foram tratadas, acentua-se a crença de um desinteresse por parte delas pelo exercício intelectual e se cria uma falsa tradição de miséria intelectual feminina, à qual as mulheres foram confinadas. Por muito tempo, essa ignorância forçada manteve-se sob o singelo nome de inocência, podendo ser sistematicamente utilizada como desculpa para desvalorizar, com certa censura jocosa, tanto o pensamento feminino, quanto as produções artísticas femininas, ou mesmo qualquer outra produção marginal. (POLESSO; ZINANI, 2012)

Virginia Woolf (1985) aponta que durante todos esses séculos as mulheres têm servido de espelhos, dotados do poder de refletir os homens com o dobro de seu tamanho. Segundo a escritora, isso explica em partes a indispensável necessidade que as mulheres representam para os homens: se não fossem elas inferiores, não poderiam eles engrandecer-se. Por isso sustentou-se por tanto tempo como intolerável a produção intelectual das mulheres, para que o reflexo não diminuísse e os homens não precisassem olhar seu verdadeiro tamanho no espelho

Sentindo que temos alguma superioridade inata – pode ser riqueza ou posição social, um nariz afilado ou o retrato de um avô pintado por Romney –, pois não há limite para os patéticos recursos da imaginação humana – sobre as outras pessoas. Daí a enorme importância para um patriarca que tem de conquistar, que tem de dominar, de sentir que um grande número de pessoas, a rigor, metade da raça humana, lhe é por natureza inferior. De fato, essa deve ser uma das principais fontes de seu poder (WOOLF, 1985, p. 41-42).

Mesmo diante de todo esse processo de silenciamento e marginalização da esfera cultural, artística e intelectual, as mulheres produziram literatura no Brasil desde a colonização. Ao exercer a escrita como atividade produtiva e intelectual até o início do século XX, as mulheres estavam ultrapassando os limites sociais definidos e exercendo uma atividade essencialmente masculina. O interesse por uma atividade fora do papel de gênero estabelecido, poderia facilmente ser encarado como uma transgressão inaceitável, trazendo diversos prejuízos para a vida social dessa mulher, que seria vista como inadequada para o casamento e a maternidade, a colocando ainda mais a margem da sociedade.

Dessa forma a atividade literária se apresentava como uma fonte de angústia para as escritoras, que precisavam sozinhas compreender e ao mesmo tempo superar os

padrões de comportamento e estereótipos definidos, em um momento em que as discussões sobre opressão e o lugar social das mulheres ainda eram tão inacessíveis. As escritoras muitas vezes precisavam também se resignar ao fato de que a recepção de uma obra escrita por uma mulher seria imediatamente negativa e renunciar a qualquer possibilidade de reconhecimento e prestígio ao publicar suas produções de maneira anônima ou sob pseudônimos neutros ou masculinos para que tivessem chance de circular. Assim, ainda há muitos textos perdidos ou desconhecidos de autoras que talvez em nenhum tempo venham a ser resgatadas

/

As mulheres tiveram que se valer de máscaras para expressar suas idéias e criatividade. Existem estudos que comprovam que alguns poemas de T. S. Eliot não seriam de sua autoria, mas de sua esposa Vivien Haigh Eliot. A irmã de Balzac, Laure Surville, dava idéias de temas para o famoso irmão. Laure publicou sob pseudônimo masculino alguns contos; entre eles, *Le Voyage en Coucou*, que mais tarde foi reescrito por Balzac sob o título *Début dans la Vie*. Púbia Hortência de Castro (1548-1595) se travestiu de homem para frequentar a Universidade de Lisboa ao invés de refugiar-se num convento. As irmãs Brontë eram inicialmente conhecidas como os irmãos Bell. A artista plástica Camille Claudel acusou seu mestre Rodin de expor seus trabalhos como se fossem dele, e acabou internada como louca. Virginia Woolf sugere que muitos anônimos que escreveram poemas, romances e novelas para jornais e revistas literárias devem ter sido mulheres. Alguns escritores, inclusive, mantinham oficinas e ateliês para que as pessoas escrevessem por eles. Não é por acaso que a única modalidade crítica de texto não praticado pelas mulheres até meados do século XX era justamente a crítica literária (DUARTE, 1997, p. 53-60).

As dificuldades de produção e circulação das obras de autoria feminina, no entanto não justificam a ausência dos livros conhecidamente escritos por mulheres na crítica literária e na classificação do cânone de hoje. Rita Terezinha Schmidt (2006) cita *Ursula* (1859), de Maria Firminados Reis, *D. Narcisa de Villar* (1859), de Ana Luiza Azevedo Castro, *Celeste* (1893), de Maria Benedita Borman, ou *A falência* (1901), de Julia Lopes de Almeida como obras do mesmo período do consagrado *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis. Schmidt (2006) reitera que essas obras escritas por mulheres no mesmo período “denunciam a farsa dos valores tradicionais da família patriarcal e a violência das relações de gênero, raça e classe no contexto de uma sociedade escravocrata e autoritária. ” E que o motivo desses romances terem sido esquecidos pelas histórias literárias, é porque são considerados como “literatura menor” sob a afirmação de que são textos que não produziram impacto no sistema. Para Schmidt (2006) esse comportamento revela a cumplicidade da cultura letrada com o pensamento da classe dominante, uma vez que esses textos jamais poderiam ter tido qualquer poder de intervenção no sistema de sua época já que por serem de autoria feminina não eram reconhecidos e logo deixavam

de circular. Excluir as obras de autoria feminina desse período do estudo e classificação da literatura canônica sob essa justificativa é colaborar com a manutenção do silenciamento das vozes femininas. Schmidt (2006) aponta que o estudo dessas obras é considerado “como objeto de interesse apenas para uma minoria de feministas comprometidas com a recuperação das vozes das mulheres no campo da produção literária do passado” e de fato, em contrapartida à crítica tradicional, a crítica literária feminista trabalha significativamente no resgate e na reavaliação das obras escritas por mulheres, para que se aumente o número de autoras estudadas e analisadas academicamente.

1.2 Escreva como uma mulher: A busca pela manifestação artística do “eu”

Como vimos, a trajetória das mulheres na produção literária é bastante específica e característica da condição de opressão patriarcal em que viviam. Essas mulheres precisaram se confrontar também com uma tradição literária e toda uma visão de mundo, realidade e sociedade, desenhada por homens, para homens. Todas as referências literárias inclusive de representações femininas a que tinham acesso seriam necessariamente escritas por homens, a partir de cada mulher que forçou seu espaço na escrita, essa visão do mundo no panorama geral da literatura tenderia a se expandir e a revelar novas nuances. Entretanto, essas vozes foram e são sistematicamente suprimidas por uma crítica literária que trabalha pela continuidade do pensamento dominante.

No anseio por uma tradição literária que represente as mulheres, até mesmo a crítica literária feminista muitas vezes cai no que Schmidt (2006) chama de “feminismo cultural” e estuda textos de autoria feminina em busca definir uma “essência feminina” ou uma “linguagem feminina”, como destacado na citação a seguir:

A modalidade predominante da crítica feminista entre nós insere-se no que se pode denominar de feminismo cultural, com sua ideologia voltada à supervalorização de características femininas através de temas como memória feminina, corpo feminino, poética feminina, escrita feminina, história literária de mulheres, tradição feminina. Os riscos dessa modalidade crítica é que ela pode agregar uma política romanticizada e essencializada da diferença que acaba por reforçar e reinscrever os binarismos e seus guetos, justamente o que o feminismo busca desarticular. (SCHMIDT, 2006)

Nesta pesquisa, partimos do materialismo histórico dialético e do entendimento da necessidade da arte de refletir a realidade humana, não apenas repetindo, mas

superando a imediatez da vida cotidiana, religando o homem com a totalidade da vida e a compreensão exata e profunda da realidade. Infere-se então que o fazer artístico deve ser submetido apenas ao movimento da realidade.

Para o homem mergulhado na imediatez da cotidianidade (chamado por Lukács de homem inteiro), apegado à aparência fenomênica, o mundo se apresenta de forma fragmentada, descontínua e heterogênea, o que o impossibilita de perceber os nexos que ligam os fenômenos entre si. Para encontrar o sentido desses fenômenos, para relacioná-los à sua verdadeira essência, o homem precisa da arte, pela qual ele cria um outro mundo, uma segunda imediatez. Esse mundo criado pela arte (em um romance, um poema, um quadro ou uma música) é um particular que reúne o que está disperso no cotidiano: a singularidade (aparência da vida cotidiana) e o universal (essência da vida cotidiana). Esse mundo particular da arte difere da vida cotidiana porque é uma totalidade intensiva e homogênea, livre das discontinuidades do cotidiano; assim, o homem pode ampliar e aprofundar o seu conhecimento sobre si mesmo, sobre a humanidade e sobre a verdadeira natureza dos fenômenos que vive em seu dia a dia, pode perceber os nexos e sentidos que não estão visíveis ou disponíveis na vida cotidiana. Por essa razão, a criação desse mundo próprio da arte não é uma fuga da realidade, mas, ao contrário, vai ao encontro da realidade mais profunda da vida dos homens. (CORRÊA; HESS, 2015)

A partir do ponto de vista de uma estética marxista, compreende-se também que toda arte expressa uma tendência, que não deve ser excluída ou desconsiderada, mas integrada à própria essência e substancialidade da obra como reflexo artístico de uma tendência da própria vida objetiva. Desse modo, o autor não deve submeter os elementos artísticos a meras ferramentas para defender uma tendência (nesse caso a da condição de opressão das mulheres) ainda que essa seja uma tendência concreta da realidade material, sob o risco de reduzir seus personagens a fantoches sem vida. “A tendência deve derivar da própria situação e ação, sem ser explicitamente formulada. O poeta não tem que já dar pronta ao leitor a solução histórica futura dos conflitos sociais que descreve.” (Marx; Engels, 2010, p. 3 apud CORRÊA, HESS, 2015).

Nesse sentido, do princípio que parte essa pesquisa, não se considera adequado que uma crítica literária perceba a autoria feminina e a tendência que muitas vezes está presente em suas obras (de forma orgânica e substancial ou não) como um aspecto essencialista e determinante da estética de uma produção literária. É necessário considerar o aspecto estético e formal para avaliar como a realidade apreendida foi refletida no objeto artístico, assim como em qualquer obra produzida ou não por mulheres.

Dentre as possibilidades de análise, o que se pode apreender é que a escrita “intima” tão comum entre as mulheres e, talvez por esse motivo, muitas vezes considerada inferior pelo cânone, tem origem na ausência de uma tradição literária que contemplasse

a realidade percebida pelas escritoras, e no caráter privado e pessoal que muitas vezes caracterizou as condições da produção artística das mulheres. Se o fazer artístico nasce da percepção de si mesmo, do mundo e do outro e da necessidade de compreender e superar a imediatez da vida cotidiana, é compreensível que essa apreensão da realidade parta de lugares diferentes para homens e mulheres.

A mulher descobrindo-se: que mundo ela vai querer revelar senão o próprio mundo? Antigamente, eram os homens que diziam como éramos nós, as mulheres. Mas agora somos nós mesmas. Há um personagem que diz exatamente isso, em *As Meninas*. (TELLES, 1997)

Essa observação de Lygia Fagundes Telles, tem origem em um pensamento que propícia diversos impasses no estudo da autoria feminina.

A escrita privada foi a primeira forma de desenvolvimento da escrita feminina considerada apropriada pela sociedade. As mulheres podiam escrever diários, que inicialmente era uma pratica masculina, popular entre homens da corte, que narravam viagens, guerras, fatos históricos e cotidianos. Esses diários eram muitas vezes divulgados e considerados como registro histórico. Quando outro gênero, o romance, passou a se popularizar e desenvolver entre os homens nos séculos XVIII e XIX, a prática dos diários pessoais se difundia entre as mulheres (NASCIMENTO, 2015) se tornando uma ferramenta de evasão e de comunicação dessas mulheres com a sua própria intimidade, inicialmente retratando assuntos cotidianos e a vida doméstica. “A escrita do diário era um exercício recomendado, principalmente pela Igreja, que o considerava um instrumento de direção de consciência e de controle pessoal.” (PERROT, 2008). Segundo Perrot (2008) o diário ocupava um espaço intenso e limitado na vida das mulheres, sendo interrompido pelo casamento e a consequente perda do espaço íntimo. Para a autora esses escritos são infinitamente preciosos, pois autorizam a afirmação de um “eu” pela voz feminina.

Outra forma ainda mais antiga e também autorizada da expressão feminina eram as correspondências, Perrot (2008) afirma que essas eram uma licença, um prazer e até mesmo um dever para as mulheres, especialmente as mães, que a autora define como “epistológrafas do lar”, assumindo a responsabilidade de escrever para os parentes mais velhos, o marido ausente, os filhos que já estão distantes. A correspondência constituiu uma forma autorizada e até mesmo recomendada de expressão social da afirmação do “eu” para as mulheres. Por meio delas vieram também as expressões de sentimentos,

“mais conveniente e menos perigosa do que o encontro, a carta de amor toma o lugar do próprio amor, a ponto de representar o essencial”. (PERROT, 2008)

As mulheres encontraram voz e possibilidade de expressão por meio da escrita íntima, privada e a princípio sem caráter literário, onde podiam exprimir sentimentos e construir reflexões acerca da própria identidade, confrontando seus conflitos e questionamentos internos de maneira desprendida e sem apego a formas e técnicas, afinal essas mulheres estavam normalmente isoladas da vida intelectual, cultural e dos debates literários.

Pois as mulheres permaneceram dentro de casa por milhões de anos, então a essa altura até as palavras estão impregnadas com sua força criativa, que de fato deve ter sobrecarregado tanto a capacidade dos tijolos e da argamassa que precisa se atrelar a penas, pincéis, negócios e política. Mas esse poder criativo difere muito do poder criativo do homem. E qualquer um concluiria que seria mil vezes uma pena se isso fosse retardado ou desperdiçado, pois foi conquistado em séculos da mais dramática disciplina, e não há nada que possa tomar o seu lugar. Seria mil vezes uma pena se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como eles, ou se parecessem com eles, pois se dois sexos é bastante inadequado, considerando a vastidão e a variedade do mundo, como faríamos com apenas um? (WOOLF, 1985)

É necessário reforçar que às mulheres foi relegada a escrita privada, essa era a única possibilidade de se expressarem sem prejuízo social, e que por meio do domínio dessa escrita, muitas encontraram um caminho para romper o silêncio a que foram submetidas. A literatura íntima e sentimental se consolidou como escrita feminina e logo passou a ser considerada inferior e vulgar, os homens consequentemente se afastaram desse tipo de produção que era entendida como definidora da estética feminina. Quando se tornou admitido que escrevessem poesias e romance, coube às mulheres o eterno papel de provar que poderiam escrever mais que apenas sobre amor e subjetividades, ou de ter sua produção considerada inferior e sem méritos literários.

A história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”. (LEMAIRE 1994, p. 58).

Essa polarização continuou posteriormente já no século XX, quando algumas classificações definem “literatura intimista” ou psicológica e “literatura engajada” ou social como duas vias desconectadas ao analisar a literatura de 30, 45 e pós-45. Ainda

que muitos homens tenham produzido a chamada literatura intimista, essa ainda foi considerada nesse período muitas vezes como inferior e como desconexa das necessidades políticas e sociais do país.

Em abril, Graciliano publica, em *O Jornal* um artigo chamado “Norte e Sul” Nele, retoma a discussão sobre a polarização e, ao mesmo tempo que recusa a divisão dos escritores brasileiros em dois grupos, os do norte e os do sul, dá severa paulada na literatura dita intimista, taxando-a de “espiritismo literário excelente como tapeação” A novidade aqui é que o ataque parte da esquerda, que no período de domínio do romance social sempre era atacada. Octávio de Faria responderá ao artigo, mas num tom muito diferente daquele que aparecia em seus fortes ataques ao romance social apenas dois anos antes. Desde o título do artigo, que dá a discussão como coisa superada e surpreendentemente reposta, ele parece muito mais confortável agora, um sintoma de que a literatura que ele defendia tinha posição mais proeminente a essa altura. Alguns meses depois, em setembro, Jorge Amado repetiria o gesto de Graciliano no prefácio a *Capitães da areia* que chega ao ataque à conduta pessoal — já que a literatura intimista aparece como “masturbação intelectual, espécie de continuação da masturbação física que praticam diariamente os seus autores” (BUENO, 2001)

O intimismo, evidentemente não é a única maneira que as mulheres encontraram para escrever literatura em qualquer época, apenas a mais comum e socialmente aceitável. Quando não o fazem, frequentemente sua produção é entendida como “masculina” como no famoso comentário de Graciliano Ramos sobre a obra de Raquel de Queiroz transcrito abaixo

“O quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois, conheci João Miguel e conheci Raquel de Queirós, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O quinze* não me parecia natural.” (RAMOS, 1980)

Quando a crítica literária, especialmente se for feminista adota esse tipo de classificação, caímos novamente no essencialíssimo de que existe uma literatura de mulher, uma “literatura feminina” e reforça o status da literatura produzida por homens como a universal, enquanto a produzida por mulheres é colocada enquanto um gênero a parte. Dizer que as mulheres não escrevem como um homem, da mesma maneira que não significa dizer que os homens escrevem todos da mesma forma, já que há centenas de anos de estudo da literatura produzida por homens sabemos que não, também não é dizer que as mulheres escrevem todas de maneira igual seguindo os mesmos critérios

ideológicos e estéticos e possam caber todas dentro de uma classificação generalizada chamada “literatura feminina”. Esse é um dos papéis da crítica literária feminista ao resgatar a literatura escrita por mulheres: estudá-la e classificá-la também de acordo com seus critérios formais para que ela possa ser integrada mais precisamente no panorama geral da literatura universal, da maneira que sempre deveria ter sido.

A literatura é política. É doloroso ter de insistir nesse fato, mas a necessidade de tal insistência indica a dimensão do problema [...]. Os maiores trabalhos da ficção americana constituem uma série de propósitos sobre a mulher leitora, ainda mais potentes em seus efeitos por serem ‘impalpáveis’. Uma das coisas mais importantes que mantêm o projeto de nossa literatura indisponível para a consciência da mulher leitora e, portanto, impalpável é a própria postura apolítica, a mentira dissimulada de que a literatura fala as verdades universais através de formas a partir das quais tudo aquilo que é meramente pessoal, o puramente subjetivo, foi destruído pelo fogo, ou ao menos transformado, por meio da arte, em representante. (FETTERLY, 1978 apud SCHMIDT 2006)

Como explicitado no trecho, a literatura é política e também é política sua recepção e classificação. Isso se mostra inclusive na resistência que as pesquisadoras da crítica feminista encontram no meio acadêmico, cuja aceitação nunca se deu sem embates e tentativas de inferiorização que definem suas análises como de importância apenas sociológica, embora isso mostre efetivamente o vínculo da tradição literária com o elitismo patriarcal, Schmidt (2006) reforça a importância de caminhar para além das leituras sociológicas e de caráter descritivo e “construir um ato crítico de enfrentamento literário/ideológico/político sobre a natureza da experiência social brasileira e de questionamento da alta cultura literária” para a pesquisadora, a crítica feminista não pode causar impacto nos estudos literários sem investir em um trabalho consistente de crítica textual/histórica/antropológica/cultural e entender o cultural não como uma instância isolada, mas como o lugar onde as práticas simbólicas que propiciam o desenvolvimento dos mecanismos sociais que produzem sujeitos e subjetividades. Schmidt (2006) evidencia ainda que para a crítica feminista buscar uma verdadeira transformação social e cultural no contexto brasileiro, com suas especificidades de contradições, apenas a análise de gênero não é suficiente.

Ressaltamos então a importância da crítica literária feminista e a importância de se reavaliar a tradição literária e o lugar das mulheres na literatura, mas também de uma análise crítica à estrutura social e econômica desumanizadora e a busca pela compreensão da realidade dos processos sociais, sem colocar o estudo de gênero como categoria separada e isolada de outras determinações de pertencimento na sociedade.

Capítulo 2

Três Espelhos do Absurdo

Neste segundo capítulo, nos dedicaremos a análise de cada uma das três personagens protagonistas e em sua relação com o contexto histórico e social que estão inseridas, e em como isso se conecta com suas trajetórias individuais.

Antonio Candido (2006) teoriza que quando o elemento social da narrativa vai além de aspectos como vestimenta, referências a lugares, manifestações de atitude de grupo ou de classe, e o próprio assunto da obra repousa sobre condições sociais que precisam ser compreendidas para adentrar as camadas de significado, o aspecto social se torna fundamental para a estrutura do livro, um fator da construção artística e não apenas uma referência exterior que nos permite identificar a expressão de uma determinada época ou sociedade e situá-lo historicamente. Quando isso se dá, o fator externo se torna interno e a crítica sociológica se torna apenas crítica, uma vez que o fator sociologicamente orientado se torna um elemento também estético da narrativa.

A concepção marxista, rejeita a ideia do isolamento dos campos do conhecimento humano. Esses, precisam ser estudados a partir da compreensão do curso de toda a história da produção social, posto que nenhum campo de conhecimento possui uma história autônoma separada da história do desenvolvimento humano. Como resume Lukács “A existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema” (LUKÁCS, 2010a) Na perspectiva Lukácsiana a origem e desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. Desse ponto de vista a história marxista da literatura e da arte fazem parte do materialismo histórico. A essência e o valor estético da literatura fazem parte do processo social no qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência, uma aplicação do materialismo dialético. Ainda segundo Lukács, o método dialético no entanto, não admite relações de causa e efeito únicas e homogêneas. Todas as partes do processo total de desenvolvimento humano fazem parte de uma complexa trama de interações.

Segundo Lukács (2010b) A literatura é, do ponto de vista imediato, a representação de homens singulares e de vivências singulares, que devem referir às relações sociais da época somente em última instância e tampouco devem revelar necessariamente uma conexão direta com o contraste entre burguesia e proletariado e que todavia esse conceito não implica numa abstenção geral da tomada de posição do escritor

realista em face dos conflitos sociais da época, para o autor, quanto mais os escritores se aprofundam no conhecimento da realidade social, tanto mais os problemas centrais passam ao primeiro plano de seus interesses, ideológicos ou literários. O escritor que busca uma compreensão profunda da realidade se esbarra no complexo das contradições fundamentais, abrindo mão da visão própria da decadência ideológica burguesa, fixa apenas na superfície das coisas. Lukács teoriza que a visão de mundo do escritor burguês é uma falsificação da realidade das coisas e que o realismo espontâneo destrói continuamente essa visão, já que ela entra em contraste com a realidade. Ainda que o escritor não deduza desse contraste as consequências no plano do pensamento, o que importa é o fato do escritor diante dessa dessemelhança entre a realidade e suas ideologias e preconceitos adquiridos, dê preferência à realidade corretamente percebida. O escritor nessa situação, trava uma luta permanente para superar os preconceitos da decadência ideológica. Lukács diz ainda que o imenso poder social da literatura consiste em que nela, o homem surge sem mediações, em toda a riqueza de sua vida interior e exterior. A literatura pode representar os contrastes da vida social como em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva.

Portanto a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas [...]

A capacidade de atingir um tal conhecimento íntimo do homem é o triunfo do realismo na literatura. É evidente que um escritor somente pode abrir-se para uma tal concepção do homem quando houver superado, em si mesmo, os preconceitos equívocos que a burguesia divulga sob as mais variadas formas a respeito do homem e do mundo, do indivíduo e da sociedade, da vida interior e exterior da pessoa humana.

Contudo, autoconhecimento e conhecimento do mundo são inseparáveis. Não é possível que o homem supere em si mesmo os traços da decadência sem compreender a mais profundas estruturas da vida, sem quebrar a casca superficial que, no capitalismo, recobre as ligações mais ocultas e a mais oculta unidade contraditória; aquela casca que a ideologia da decadência mumifica e vende como algo definitivo. A profundidade da intuição estética, da aproximação realista à realidade, é sempre constituída – qualquer que seja a concepção do mundo formulada pelo escritor em termos de pensamento – pelo impulso a nada aceitar como resultado morto e acabado e a dissolver o mundo humano numa viva ação recíproca dos próprios homens. Portanto, todo realismo verdadeiro implica na ruptura com a fetichização e com a mistificação. Quando os preconceitos da sociedade classista são tão radicados em um escritor que chegam a tornar impossível essa dissolução da sociedade nas mútuas relações humanas, ele cessa de ser um realista. (Lukács, 2010 p. 80 – 81)

A partir desses conceitos e amparado pelo materialismo histórico dialético, este capítulo tem por objetivo buscar compreender a relevância do elemento sociológico,

histórico e cultural para a análise de *As meninas*, fundamentado no entendimento de que esses aspectos são parte fundamental da estrutura da obra. O capítulo busca também situar historicamente as personagens e suas representações no contexto histórico.

2.1 Da Perspectiva do realismo

A Ditadura Militar foi o período de maior repressão cultural do Brasil. Desde o início do regime, que durou de 1964 a 1985, o governo federal serviu-se de estratégias de controle da opinião pública tais como atos institucionais e a censura à liberdade de expressão que se realizou pela coerção, limitação ou eliminação das vozes dissonantes.

Institucionalizada em 1970 pelo Decreto-Lei 1077³ a censura foi uma das principais ferramentas de repressão utilizadas nesse período, agindo como uma força silenciosa para grande parte da população, uma vez que a mídia não podia denunciar a

³DECRETA:

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior.

Parágrafo único. O Ministro da Justiça fixará, por meio de portaria, o modo e a forma da verificação prevista neste artigo.

Art. 3º Verificada a existência de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes, o Ministro da Justiça proibirá a divulgação da publicação e determinará a busca e a apreensão de todos os seus exemplares.

Art. 4º As publicações vindas do estrangeiro e destinadas à distribuição ou venda no Brasil também ficarão sujeitas, quando de sua entrada no país, à verificação estabelecida na forma do artigo 2º deste Decreto-lei.

Art. 5º A distribuição, venda ou exposição de livros e periódicos que não hajam sido liberados ou que tenham sido proibidos, após a verificação prevista neste Decreto-lei, sujeita os infratores, independentemente da responsabilidade criminal:

I - A multa no valor igual ao do preço de venda da publicação com o mínimo de NCr\$ 10,00 (dez cruzeiros novos);

II - À perda de todos os exemplares da publicação, que serão incinerados a sua custa.

Art. 6º O disposto neste Decreto-Lei não exclui a competência dos Juízes de Direito, para adoção das medidas previstas nos artigos 61 e 62 da Lei número 5.250, de 9 de fevereiro de 1967.

Art. 7º A proibição contida no artigo 1º deste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão.

Parágrafo único. O Conselho Superior de Censura, o Departamento de Polícia Federal e os juizados de Menores, no âmbito de suas respectivas competências, assegurarão o respeito ao disposto neste artigo.

Art. 8º Este Decreto-Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 26 de janeiro de 1970; 149º da Independência e 82º da República. (Brasil, 1970)

própria censura⁴. Proibida de ser mencionada, a censura prévia à imprensa era de conhecimento evidente apenas para uma parcela dos cidadãos.

Impedidos de noticiar que haviam sido censurados, os jornais recorriam a expedientes tais como publicar, nos espaços das matérias suprimidas, material “estranho” e “inadequado”. O jornal *O Estado de S. Paulo* publicou poesias várias no lugar das matérias censuradas e a partir de 26/07/1974 passou a publicar, nesses espaços, trechos de *Os Lusíadas*, de Camões –o que ocorreu mais de 600 vezes. O mesmo *O Estado de S. Paulo* publicou, em 10 de maio de 1973, na primeira página, um “anúncio” da Rádio Eldorado com o slogan *Agora é samba* ao lado de uma “carta de leitor” que versava sobre a inexistência de rosas azuis – os espaços destinavam-se originalmente a notícias sobre a renúncia do ministro da Agricultura. Lembremos que a censura prévia era, muitas vezes, feita no jornal já diagramado, com a composição já paginada, e que refazer eliminando espaços deixados pelos textos censurados implicaria gastos e tempo extras (Reimão, 2011)

Compreende-se que a arte pode constituir um forte instrumento de construção e desconstrução ideológica. A reprodução artística da realidade, que reflete verdadeiramente suas contradições, produz elementos emancipatórios. Através de uma atitude reflexiva diante da realidade objetiva, a arte desvela possibilidades de compreender a essência dos fenômenos e o processo transformador de superar o pragmatismo da vida cotidiana.

Do ponto de vista de Lukács (2010a) O estudo apaixonado da substância humana do homem –*humanitas*, faz parte da essência de toda literatura e toda arte autêntica, não bastando para o humanista apenas estudar apaixonadamente a essência da substância humana, mas também defender a integridade do homem contra todas as tendências que o atacam. Para o autor essas tendências enviecedoras, especialmente a exploração do homem pelo homem, assumem no capitalismo sua forma mais inumana, devido a seu caráter reificador. Lukács aponta que todo verdadeiro artista ou escritor é um adversário instintivo das deformações do princípio humanista, independente do grau de consciência que tenham desse processo. Considerando o caráter transformador da arte, não surpreende que toda produção artística que não era favorável para legitimar o poder político dominante tenha sido duramente combatida e silenciada de inúmeras formas pelo regime ditatorial brasileiro e seu aparelho de repressão.

Logo após o golpe, a repressão era fortemente exercida apenas aos setores de produção cultural ligados aos movimentos populares politicamente organizados, criados

⁴ De ordem superior, fica terminantemente proibida a publicação de críticas ao sistema de censura, seu fundamento e sua legitimidade, bem como qualquer notícia, crítica, referência escrita, falada e televisada, direta ou indiretamente formulada contra órgão de censura, censores e legislação censória. (Proibição da Polícia Federal, de 4.6.73) (MARCONI, 1980, p. 37).

pela União Nacional dos Estudantes. Porém após a promulgação do AI-5⁵ passou-se a reprimir todo tipo de produção cultural (FRANCO, 1997) livros, pinturas, músicas, peças e qualquer tipo de produção artística poderia ser censurada caso fosse considerada subversiva. A força repressiva ditatorial procurou suprimir qualquer indicio de significado crítico e político, perseguindo e coagindo artistas, dificultando a circulação e divulgação das obras e atacando universitários e movimentos estudantis.

A repressão institucional, no entanto, não impediu a mobilização de diversos grupos e organizações de resistência ao regime ditatorial que se radicalizavam ainda mais conforme as censuras se aprofundavam. No que diz respeito à produção cultural, a censura se mostrou um instrumento de caráter limitado que propiciou o despontar de certas contradições. Segundo Franco (1997) com frequência, as proibições serviam de estímulos para a criatividade de alguns artistas e intelectuais, paradoxalmente provocando o aparecimento de novas formas de expressões política. Esse movimento fazia com que o público precisasse decodificar a mensagem do produtor, que escrevia suas críticas ao regime em metáforas e entrelinhas. Esta atitude gerou uma sensação de cumplicidade entre consumidor e artista.

Foi nesse contexto, em 1973, no auge da censura institucional que Lygia Fagundes Telles publicou *As Meninas*. O romance é ambientado no mesmo período e narra a vida cotidiana de três jovens mulheres, Lia, Lorena e Ana Clara, moradoras do pensionato de freiras, Nossa Senhora de Fátima, aparentemente na cidade de São Paulo, apesar da cidade não ser nomeada. Através de sua narrativa intercalada entre as três vozes das protagonistas e a de um narrador em terceira pessoa, o romance nos apresenta diferentes perspectivas e significâncias de se experienciar a realidade durante um regime autoritário.

A obra conta, inclusive com uma descrição do tratamento brutal que era dedicado aos presos políticos. Em um momento que se diferencia do restante da obra por passar a narrativa em primeira pessoa para outra voz além das três protagonistas, Lia lê para Madre

⁵ Art. 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

- I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;
- II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;
- III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;
- IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:
 - a) liberdade vigiada;
 - b) proibição de freqüentar determinados lugares;
 - c) domicílio determinado,

§ 1º - O ato que decretar a suspensão dos direitos políticos poderá fixar restrições ou proibições relativamente ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados.

§ 2º - As medidas de segurança de que trata o item IV deste artigo serão aplicadas pelo Ministro de Estado da Justiça, defesa a apreciação de seu ato pelo Poder Judiciário (Brasil, 1968)

Alix uma carta que é um relato real de tortura, distribuído em forma de panfleto nos anos 1970:

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resistia e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me a então a aplicar os choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fedidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos: mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E etcétera, etcétera. (TELLES, 2009 p. 149)

Nenhuma consideração ou juízo de valor é feito sobre esse relato, transferindo para o leitor a reflexão acerca da violência característica desse período e sobre a pertinência da luta da personagem Lia, envolvida ativamente em um movimento de oposição à ditadura.

Contudo, apesar de em *As Meninas*, Lygia Fagundes Telles registrar uma posição muito perceptível de recusa ao regime militar, a obra não foi censurada. Uma explicação é que a censura agia principalmente no intuito de evitar conteúdo político na cultura de massa e a literatura não atingia esse grande público. Ainda que tenha existido censura também na literatura, com exemplares retirados de circulação, como *Feliz Ano Novo* de Ruben Fonseca e *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão, os livros não eram o foco principal da censura que se voltava principalmente para obras artísticas de maior apelo popular como a música, a televisão e o cinema. A literatura pode ter um espaço maior para trabalhar as questões relativas ao período.

Outra possibilidade é que presumivelmente sua composição textual apropriada por diferentes vozes narrativas, longas divagações de ritmos inconstantes e entrecortados, onde verdades se misturam com imaginações e o tempo presente se mistura com memórias, possam parecer incompreensíveis ao leitor mais desatento. Telles explica com

humor a não interdição da obra “o censor chegou até à página 72 e não foi adiante porque achou o livro chato.” (Telles, 2007 p. 48) A falta de envolvimento e de conexão do leitor com a obra certamente dificulta a compreensão metafórica, além de as críticas mais significativas ao regime ocorrerem após longos trechos de reflexões filosóficas. Esse pode ser o motivo da obra ter passado despercebida pelos censores da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas). Por meio desses recursos literários a autora eternizou em sua personagem Lia uma oposição direta à ditadura militar no auge da repressão cultural e ideológica no Brasil.

Para além dessa passagem distinta e muito específica da narrativa, *As Meninas* é a história da vida cotidiana de suas três personagens e de como elas respondem às interpelações da realidade. Partindo do conceito de realismo da estética marxista, é imprescindível que a verdadeira arte forneça sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento. O triunfo do realismo ocorre com a plena entrega da arte às riquezas da vida social e representa um rompimento com a concepção da arte que deduz o valor da obra a partir da concepção política do escritor. Diante disso podemos apontar que o principal ponto emancipatório de *As Meninas* vai além da crítica direta ao regime militar, mas está na representação não reificada e não fetichizada da vida de três mulheres durante esse período histórico da realidade brasileira. Ou seja, na representação que não produz o apagamento da ação humana e das relações humanas diante das forças desumanizadoras do autoritarismo ditatorial.

A verdadeira arte visa ao maior aprofundamento e à máxima abrangência na captação da vida em sua totalidade onicompreensiva. A verdadeira arte, portanto, sempre se aprofunda na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a superfície dos fenômenos, mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, ou seja, suprimindo os fenômenos ou contrapondo-os à essência; ao contrário, ela apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, mas figurando ao mesmo tempo o momento no qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. Por outro lado, esses momentos singulares não só contêm neles mesmos um movimento dialético, que os leva a se superarem continuamente, mas se acham em relação uns aos outros numa permanente ação e reação mútua, constituindo momentos de um processo que se reproduz sem interrupção (LUKÁCS, 2010a)

Para Lukács (1974), o comportamento cotidiano do homem é ao mesmo tempo o começo e o fim de toda atividade humana, é por meio de uma consideração dialética dos fenômenos imediatos e objetivos da vida humana que o homem cria possibilidades de soerguer-se de sua própria cotidianidade para compreender a causalidade dos fenômenos e sobrepor-se ao pragmatismo da vida imediata. Em *As Meninas* a vida cotidiana é

mostrada principalmente pela narrativa das próprias personagens em seu fluxo de consciência e monólogo interior. O tempo cronológico é curto, de aproximadamente dois dias, mas por meio das memórias das narradoras percebemos os aspectos das relações entre as personagens. Lygia Fagundes Telles não se atém à mera descrição documental de elementos históricos ou a um retrato fotográfico da realidade brasileira, nem apenas a mera subjetividade. Mas narra o fenômeno superficial da vida cotidiana e a essência das personagens em suas relações, seus sentimentos e suas contradições.

A narrativa se dá no interior do pensamento das personagens, estrutura que permite a abordagem de temas como aborto, virgindade, drogas, homossexualidade, divórcio, masturbação, de maneira muito sincera. As personagens refletem sobre esses assuntos, que são fundamentais em suas angústias e em suas percepções do mundo, sem o filtro social que seria considerado adequado para o contexto em que elas vivem.

Em concordância com Lukács quando afirma que “O grande artista não representa coisas ou situações estáticas, mas investiga a direção e o ritmo de tais processos, e numa tomada de consciência desse gênero já está implícito uma tomada de posição.” (LUKÁCS, 2010a) A abordagem de assuntos tão diversos no movimento natural da vida cotidiana dessas três meninas representa um posicionamento da autora e a possibilidade de uma tomada de consciência também do leitor. No caso específico dessa obra podemos destacar a viabilidade de produzir um reflexo artístico das contradições sociais próprias de sua época, inclusive a de participar do processo de transformação acerca da representação feminina na literatura, suscitando a compreensão de que personagens femininas são seres para além de relacionamentos amorosos e escadas para o desenvolvimento da história de um personagem masculino. As mulheres de *As Meninas* são personagens que se exteriorizam em suas personalidades individualizadas, enfrentam ou fogem de suas próprias contradições. São indivíduos que agem e transformam sua realidade de acordo com seus pensamentos e conceitos particulares.

Esses elementos são importantes quando pensamos na tradição de personagens femininas por muito tempo na literatura, que existiam e ocupavam um lugar muito importante na vida do protagonista, mas quase sempre não possuíam espaço de ação e expressão na narrativa para que pudessem ser verdadeiramente compreendidas pelo leitor, sendo essencialmente apresentadas pela perspectiva masculina.

Muito centrado na humanidade das personagens principais e nas suas relações umas com as outras, *As Meninas* é um livro sobre mulheres. O fato da narrativa ser construída a partir de pontos de vista femininos é um fator determinante da estrutura da

obra, visto que traz à superfície questões particulares da vivência das mulheres. Os personagens masculinos do romance existem como plano de fundo da história, como memória ou como imaginação. Apesar de estarem sempre presentes no pensamento, quase não aparecem fisicamente. O namorado de Lia está preso, o pai está longe. O pai e um dos irmãos de Lorena estão mortos, o outro irmão está sempre viajando. Nunca fica claro se o interesse romântico de Lorena é real ou imaginário, assim como o escamoso, noivo de Ana Clara. Esses personagens ocupam um lugar impreciso entre fantasia, memória e realidade.

Bem como em outras obras de Lygia Fagundes Telles, não há muita ação a ser narrada. O fio que tece a narrativa são os enfrentamentos das contradições individuais de jovens mulheres se deparando com as atribulações da realidade e das relações sociais e históricas. Dessa forma a ação ausente nas páginas extravasa a obra e passa para o leitor, em forma de catarse e da mudança do nível de compreensão da realidade. Essa tomada de consciência reflete em como ele enxerga e interage com o mundo e com a sociedade.

2.2 Lorena e as contradições da sociedade Burguesa

Lorena é uma mulher de origem aristocrática, filha de uma família rica e decadente. Sua narrativa é repleta de eufemismos, metáforas e ironias. Vive um momento de enfrentamento das contradições sociais e ruptura de certas tradições, condições impostas pelo momento social e político de transformação que o Brasil passava nesse período. É a primeira mulher da família a entrar para a faculdade, em um curso de direito, que ainda era uma carreira majoritariamente masculina na década de 70. Até então as mulheres de sua família, como era comum na sociedade aristocrática, se dedicavam ao aperfeiçoamento de qualidades domésticas e etiqueta social. Ainda que Lorena de certa forma rompa com a tradição ao entrar para a universidade conforme seria natural para uma jovem bem instruída e escolarizada, ela demonstra os valores inculcados por essa criação tradicional burguesa e reforça diversos valores patriarcais.

Representando os conflitos desse período de transição, a personagem embora confrontada pelas mudanças e rupturas históricas, demonstra sua afeição a certos valores tradicionais. Se orgulha de ser limpa e organizada, de possuir gostos requintados e hábitos sofisticados, se interessa por poesia e música que considera "finas", faz questão de diariamente tomar chá com biscoitos ingleses e vários banhos com sais importados. Possui o quarto mais privilegiado do pensionato, reformado por sua mãe de acordo com

seus anseios de limpeza, ordem e requinte. Quarto que ela se refere como "concha" uma concha rosa e dourada, onde ela encontra conforto para se engajar em seus devaneios e reflexões:

Nem respondi. Ainda ponho uma placa na minha concha: Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo, mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil. Vão me perdoar? Ana Clara dá uma resposta ambígua e pede orienhid emprestado. Lião não responde, mas pede o carro. Pode levar querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, entende? (TELLES, 2009, p. 63)

Nesse trecho percebemos também que Lorena sente-se pressionada pelas amigas por se manter afeiçoada à valores supérfluos e burgueses, a personagem usa a ironia para confrontar esse sentimento e a necessidade de afirmar sua personalidade e seus valores. Lorena compreende-se usada pelas amigas por sua condição financeira, entretanto não se incomoda visto que muitas vezes se utiliza dessa situação para reafirmar sua superioridade econômica e social e se manter em posição de controle em relação a elas.

No que se refere aos diálogos, Lorena tem a maior parte de suas interações no campo do pensamento, talvez pela impossibilidade de diálogos reais com as pessoas mais próximas. Suas amigas Ana Clara e Lia estão frequentemente ocupando o lado de fora do pensionato, de maneiras que ela repreende ou não compreende. Seu irmão em viagens constantes, sua mãe afetivamente distante. Sozinha em seu exílio individual na sua concha cor-de-rosa, é uma personagem que de maneira geral, está isolada. Dessa forma ela está constantemente envolvendo-se em diálogos inventados, sejam imaginados ou rememorados.

De acordo com a versão da personagem, tida como verdadeira durante a maior parte da narrativa, Lorena viveu sua infância com seus pais e seus irmãos, Remo e Romulo, na fazenda da família. Um dia, Remo pegou uma das armas que seu pai guardava em casa e acidentalmente atirou no peito de Rômulo, provocando sua morte.

As lembranças da morte do irmão e a espera por um telefonema de Marcus Nemesius, chamado de M.N, um médico bem mais velho e casado, por quem ela mantém uma paixão platônica, são responsáveis por grande parte dos conflitos que a personagem enfrenta em seus monólogos interiores e fluxos de consciência. Lorena em diversos momentos idealiza seu irmão morto, elevando-o ao patamar quase de divindade, enquanto toma a existências e as atitudes de aproximação de Remo - tal como enviar presentes caros de suas constantes viagens pelo mundo - como banais. “As mãos de Remo

eram banais, mas as de Rômulo eram douradas, a penugem dourada no braço se estendia até elas. Ficavam douradas” (TELLES, 2009, p.208)

A paixão por M.N também é idealizada, alcançando quase uma adoração, um amor platônico e inconfesso por um homem casado e com cinco filhos, que nunca é concretamente realizado ou correspondido, ficando mais uma vez, apenas no âmbito do pensamento.

Em suas subjetivações Lorena reflete sobre diversas contradições e enfrentamentos individuais, como por exemplo a virgindade que ela mantinha, ainda que fosse uma jovem em tempos de revolução sexual, o desejo de se envolver sexualmente com M.N, se ele quisesse, ainda que não se divorciasse. O que ia de encontro a seus valores. Dessa forma, a partir de sua paixão por M,N. Lorena problematiza e reavalia questões relacionados à virgindade, sexo, masturbação, casamento, divórcio, etc.

É antiestético masturbar-se? Não propriamente antiestético mas triste. No tempo em que Lião fazia milhares de pesquisas, fez uma entre as meninas da Faculdade, quantas se masturbavam? Incrível o resultado entre as virgens. Incrível. “Estamos saindo da Idade Média”, disse ela examinando a papelada. “Heranças das nossas mães e avós”, entende? Somadas aos hábitos da adolescência, dá essa porcentagem alarmante. “Você também se masturba?”, perguntou cravando em mim o olho negro da Inquisição (TELLES, 2009, p. 24).

O prazer que encontro neste simples ritual de preparar o chá é quase tão intenso quanto o de ouvir música. Ou ler poesia. Ou tomar banho. Ou ou ou. Há tantas pequeninas coisas que me dão prazer que morrerei de prazer quando chegar a coisa maior. Será mesmo maior, M.N.? (TELLES, 2009, p. 27).

Esse comportamento condiz com sua realidade de jovem mulher em período de transição da tradição patriarcal. A partir dos anos sessenta com o surgimento da pílula anticoncepcional e diversas reivindicações feministas a respeito do direito ao próprio corpo, controle de natalidade, descriminalização do aborto, iniciou-se em todo o mundo ocidental um processo de revolução sexual feminina que originou um novo modelo de comportamento sexual e cultural, no Brasil esse processo ocorreu logo após um período de aumento da mão-de-obra feminina e maior participação de mulheres no mercado de trabalho, o que afetou sensivelmente as relações familiares e suas estruturas. A partir desse momento abre-se para as mulheres a possibilidade e muitas vezes a necessidade de assumir um novo papel social, antes destinado apenas aos homens. A maior parte dessas mudanças ocorreu para atender os interesses do capitalismo vigente no mundo ocidental. Assim, a atribuição das responsabilidades domésticas e de criação com os filhos

continuou sendo destinada as mulheres. Isso faz com que esse processo tenha sido e ainda seja extremamente desgastante para as mulheres, que se viram com novos papéis sociais na estrutura familiar, sem que houvesse a divisão de suas antigas atribuições. No entanto, essas transformações continham a possibilidade do desenvolvimento do pensamento crítico em relação aos papéis sociais exercidos pelas mulheres.⁶

Lorena cresceu em uma família tradicional burguesa, que em dado momento foi desestruturada. Seu pai desenvolveu problemas psicológicos e foi internado em um sanatório, onde permaneceu sem receber visitas e após algum tempo morreu, desmemoriado e solitário. Sua mãe, pouco tempo depois se envolveu em um relacionamento com um homem mais jovem, que logo foi morar em sua casa. Lorena foi enviada para um pensionato de freiras, presumivelmente para que a mãe pudesse ter mais privacidade em seu relacionamento. Neste processo, ainda que a família tenha de certa forma se distanciado um pouco do modelo padrão patriarcal, não rompe com suas tradições, que ao longo da narrativa se manifestam no pensamento e nos valores de Lorena.

A mãe de Lorena além de pequenos afazeres domésticos se mostra interessada unicamente com sua aparência e a necessidade de parecer jovem. Essa atitude reforça a tradição patriarcal que define todo o valor de uma mulher a partir de sua beleza física e coloca características do envelhecimento como defeitos. A relação da mãe de Lorena com um homem bem mais jovem parece aumentar sua exagerada preocupação e negação da idade e de seu inevitável envelhecimento.

Acho que todo mundo segue igual até o fim. Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era glingue-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Glingue-glongue. Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos? (TELLES, 2009, p. 65).

De acordo com a tradição patriarcal é aceitável que um homem se relacione com uma mulher mais jovem, mas o contrário não é bem visto. Dessa forma o relacionamento

⁶ É necessário ressaltar que ideia que se tem da mulher enclausurado no ambiente doméstico e que carrega o estereótipo de santa, pura e imaculada, que precisou lutar pela sua emancipação sexual e pela entrada no mercado de trabalho diz respeito a uma parcela da população feminina em sua grande maioria branca uma vez que mulheres negras enfrentaram processos muito diferentes. Mulheres negras eram estupradas sistematicamente durante a escravidão e tiveram sua sexualidade desumanizadas o que resulta em hipersexualização de seus corpos até os dias de hoje (ver Angela Davis, *Mulher, Raça e Classe*). No Brasil, após o fim da escravidão, as mulheres negras sempre foram parte fundamental do sustento da família através principalmente do serviço doméstico mal remunerado.

da mãe de Lorena com Mieux poderia ser visto como uma forma de transgressão. Porém Mieux é um homem que sabidamente está nessa relação sem envolvimento afetivo, apenas com interesse em ser sustentado financeiramente, representando uma das muitas formas de exploração da mulher. A mãe de Lorena tem conhecimento dessa condição e mantém o relacionamento com um homem que a explora financeiramente principalmente com o intuito de afirmar-se jovem, atraente e desejável, mandando inclusive sua filha para o pensionato para tentar preservar essa relação, atitude que ela narra com aparente tristeza, demonstrando sua ambivalência e incerteza quanto à sua relação com Mieux e suas atitudes decorrentes dela.

Uvas, deve ter ainda um cacho na geladeira, eu não disse? Rosadas. Fico lavando minhas uvas, mãezinha mandou uma caixa enorme. Distribuí tudo. “Abandonei minha filhinha num pensionato de freiras pobres, num quarto de chofer em cima da garagem e fui viver com um homem que me apunhala pelas costas”, disse minha mãe à tia Luci num dos seus dias de punição que começam na segunda e vão até domingo. Número um, imaginar Mieux manejando punhais, coitadinho. Deixa-me rir. Usa no máximo aqueles palitinhos plásticos de espetar azeitona. Número dois, isto não é mais o quarto de chofer (TELLES, 2009, p. 59-60).

Ainda que a mãe de Lorena tenha atitudes que possam pôr em dúvida sua moralidade e dignidade perante a sociedade burguesa, ela demonstra manter um forte pensamento tradicional, principalmente no que diz respeito às suas expectativas em relação a filha. Não apenas na sua atitude de manda-la para um pensionato de Freiras, mas também nos conselhos que dirige a ela, como pode ser observado no seguinte trecho.

Digo apenas que não tenho nenhuma vontade de casar. Ela se anima: ‘Não tem agora, mas vai ter, todas vocês dizem isso, mas quando vem a vontade de filhos vem junto a de casamento. É fatal. Tão mais prático, Lorena. Nas viagens, nos hotéis. Na vida mesmo em comum, você tem bens, filha. Quem se não um marido para administrar os nossos bens?’ (TELLES, 2009, p. 200).

Percebe-se que ela considera o casamento uma instituição fundamental na vida de uma mulher e que deseja que a filha se case. Além disso, sua fala reforça o conceito de marido provedor e administrador do lar. Esse diálogo evidencia que a mãe de Lorena não admite a possibilidade de uma mulher administrar os bens da família. Ainda que ela mesma seja responsável por isso após a morte do marido, lhe parece evidente que uma mulher casada não precise se dar ao trabalho de lidar com essas questões. Dessa forma a

mãe de Lorena demonstra suas contradições e suas convicções no pensamento tradicional patriarcal, embora não os siga na sua vida cotidiana.

Em seus devaneios com M.N, Lorena se coloca em uma posição em que, caso a fantasia se realizasse, também colocaria em questão sua moralidade perante a sociedade, ao mesmo tempo que não romperia com as normas. Lorena se imagina como amante de M.N. O patriarcado pressupõe regras diferentes para o adultério do marido e da esposa, homens que possuem relações extraconjugais são normatizados na tradição patriarcal, mesmo que com mulheres muito mais jovens, como Lorena, pois possuem uma posição de poder superior dentro da estrutura familiar. Ao mesmo tempo é inadmissível que uma mulher se submeta ao papel de amante de um homem casado, caracterizando o adultério masculino como uma forma de opressão tanto da esposa que é enganada, quanto da amante que é colocada em um papel a margem da sociedade

Em dado momento, já no final da narrativa, constatamos que existe uma outra versão da morte de Rômulo, contada, recontada e relembrada tantas vezes por Lorena. Em uma passagem de Lia à casa de "Mãezinha", a protagonista observa as fotos antigas e pergunta se é Rômulo, ao que a mãe de Lorena responde que seria impossível, uma vez que o filho morreu quando ainda era um bebê com menos de um mês de vida, devido a um problema cardíaco.

Nesse momento passamos a considerar a hipótese de que a história tão detalhada por Lorena possa ser inventada, possivelmente uma tentativa infantil de lidar com a morte e com o sentimento de perda, uma vez que segundo a mãe de Lorena, ela começou a contar sua versão quando ainda era criança e "sonhadora".

— Minha pobre filhinha. Nem conheceu o irmão, é a caçula-Era menininha ainda quando começou a inventar isso, primeiro só aos empregados que vinham me perguntar, eu nem negava, disfarçava, que mal tinha? Continuou falando, na escola, nas festas, o caso começou a ficar mais sério, oh Deus, o mal-estar que eu sentia quando queriam saber se. . . Não queria que pensassem que ela estivesse mentindo, foi sempre uma criança tão verdadeira. Os médicos nos acalmaram, que não tinha essa gravidade, ia passar com o tempo, imaginação infantil rica demais, quem sabe na adolescência? Não passou. Roberto foi sempre tão confiante, tão seguro, me tranquilizava, não é nada. (TELLES, 2009 p.240)

Se tomarmos a história de Lorena a respeito da morte de Rômulo como inventada, observamos a tendência da personagem de dramatizar situações. A morte do irmão na sua versão remete à história da fundação da cidade de Roma na mitologia Romana, segundo a qual os irmãos gêmeos Remo e Rômulo entraram em uma acirrada discussão a respeito

de como nomeariam a cidade que estava para ser fundada por eles, o confronto terminou com a morte de Remo, assassinado por Rômulo que assim, fundou a cidade de Roma e a reinou por muitos anos. Na versão de Lorena, inverte-se o irmão assassinado e o assassino. Em outros momentos Lorena também descreve o momento após o tiro, com o irmão sangrando até a morte nos braços de sua mãe, associando a cena ao quadro *Pietà* de Giovanni Belinni.

Rômulo nos braços de mãezinha, procurei um lenço e não vi nenhum, seria preciso um lenço para enxugar todo aquele sangue borbulhando. Borbulhando. "Mas que foi isso, Lorena?!" Brincadeira, mãezinha, eles estavam brincando e então Remo foi buscar a espingarda, corra senão atiro ele disse apontando. Está bem, não quero pensar nisso agora, agora quero o sol. Sento na janela e estendo as pernas para o sol. (TELLES, 2009 p.70)

Houve retrato? Não, não houve. Mas todo jornal tem seu desenhista e esse caprichou na composição da cena em traços veementes: a mãe está sentada no chão com Rômulo no colo, uma das mãos sustentando-lhe o tronco, a outra escondendo a ferida. Está desgrenhada e em prantos mas no seu sofrimento há qualquer coisa da inexorável calma de quem chegou ao último degrau e sabe que daí por diante nada de pior poderá lhe acontecer. O desenhista é elogiado, não foi ocasional a relação do seu desenho com a Virgem amparando o Filho Morto. Giovanni Bellini. Museu de Milão. (TELLES, 2009, p.113)

Analisando o gosto de Lorena por luxo, requinte e elegância, pode-se considerar a possibilidade de a personagem fantasiar e modificar acontecimentos de forma que eles pareçam menos banais ou grotescos, como a morte de seu irmão, que a personagem preencheu com referências da arte e da mitologia. Compreende-se então que a constante idealização do irmão, sempre o elevando em suas memórias da infância, se deve ao fato de serem de fatos projeções de uma pessoa que ela nem mesmo chegou a conhecer.

Com a hipótese de a versão de Lorena da morte do irmão ser falsa, passamos a questionar se M.N também é uma invenção fantasiosa. M.N é um personagem que nunca aparece ativamente na narrativa, apenas no pensamento de Lorena, nunca chega a de fato telefonar, nenhuma das outras personagens o conhece pessoalmente e todas as descrições de Lorena sobre ele são vagas e abstratas. Esses aspectos reforçam o pressuposto de que o médico de fato não existe na realidade concreta. Em diversas situações percebemos que Lorena vale-se dessa fantasia para evitar se defrontar com situações que possam ser desagradáveis ou desconfortáveis,

— Daí acabou, fechei depressa meu chambre e botei ele na rua, mas não é estranho? Todo crescido, o cabelo, a unha, todo assim arrepiado, sabe como

é? E eu que sonho com um homem limpíssimo me excitei a ponto dele perceber, me deu assim uma vontade de rolar com ele pelo chão, empoeirado, suarento! Mas pensei em M.N. e quebrou-se o instante mágico. (TELLES, 2009 p. 209)

Depois que conheci M.N., Fabrizio e ele ficaram meninos como se tivessem feito parte da minha infância. Com Remo. Com Rômulo. (TELLES, 2009 p. 208)

“Volto amanhã”, ele disse quando montou na sua moto sem o menor entusiasmo. Fechei o portão. Amanhã conheci M.N. (TELLES, 2009 p. 208)

Mas, afinal, por que não foi ver a mãezinha? Segurei a corda como pude, fui muito fina mas a filhinha querida fez falta. Lorena inclinou-se para examinar os montículos de livros que transbordavam das prateleiras para o chão formando uma trilha sinuosa até a cama. Olhou debaixo da cama e puxou uma malha verde e mais dois livrões desgarrados.

— Eu podia dizer que Ana atrapalhou mas não é verdade, tive a noite toda para ir e não fui porque esperava um telefonema de M.N., deixei no hospital um bilhete decisivo (TELLES, 2009 p. 79)

Nos três primeiros trechos vemos que Lorena se refugia na sua paixão pelo médico em situações onde ela se confrontava com sua sexualidade e com a possibilidade de perder a virgindade. Apesar de ter vontade e desejos, a jovem não se sentia segura e preparada, para uma relação sexual, já que seguindo sua criação tradicional, desejava se manter "pura" para o casamento. Ainda assim se sentia pressionada pelas amigas e pelo contexto de libertação sexual em que viviam os jovens de sua idade. Quando esses conflitos internos demandam ação, M.N surge convenientemente, evitando qualquer tomada de decisão. No último trecho, a espera por M.N também evita um encontro possivelmente desconfortável com sua mãe, com quem ela mantém uma relação distante e problemática desde a morte de seu pai.

Notamos mais uma vez que Lorena tende a fugir de ações concretas e sempre que possível busca se refugiar em seu quarto e em seus pensamentos, onde ela se sente confortável como uma pérola em sua ostra. Lorena possui uma necessidade de controle e de perfeição estética, ela demonstra isso nas várias vezes que tenta arrumar as roupas de Lia antes dela sair, incomodada com o desalinho da amiga, ou em como sempre se empenha em manter a limpeza e a organização em tudo que faz. Fechada em seu quarto, Lorena tenta se esquivar de lidar com situações reais e com a imprevisibilidade comum da vida social e das ações de outras pessoas, dessa forma ela busca manter tudo limpo, estéril, rosa e dourado.

Uma outra forma em que Lorena esquia-se da ação é em sua alienação política. A jovem tem consciência do momento político que o Brasil passa; da sua posição de burguesa; da condição das mulheres, especialmente pelas conversas com Lia, que nunca

deixa de tocar nesses assuntos. Ainda assim ela afirma não se importar o suficiente para se empenhar nessas questões e não se incomoda com isso, preferindo se dedicar às suas próprias questões individuais. De fato, durante a ditadura militar a alienação política era imposta pelo regime vigente. Uma das determinações do Ato Institucional número 5 era a proibição de qualquer atividade, ou manifestação de natureza política. Dessa forma se fechar para as questões históricas, sociais e políticas, era o caminho mais seguro, especialmente para uma jovem em posição privilegiada economicamente que não via vantagem em assumir os riscos inerentes da luta contra a ditadura.

Agrupar é conspirar e transpirar. Tinha repugnância pelo suor. Podia ser oca às vezes, mas era com política que ia encher esse oco? Não acreditava mesmo em comunismo, não acreditava em nada disso e como não sabia fingir, o que em geral fazem as pessoas. Detestava o jogo do faz de conta. (TELLES, 2009 p. 105)

— Pega o microfone e me entrevista.
 Lia segurou firme a banana e estendeu-a até a boca de Lorena.
 — Jura dizer a verdade, só a verdade, nada além da verdade?
 — Juro.
 — Nome, por favor.
 — Lorena Vaz Leme.
 — Universitária?
 — Universitária. Direito.
 — Pertence a algum grupo político?
 — Não.
 — Por acaso faz parte de algum desses movimentos de libertação da mulher?
 — Também não. Só penso na minha condição.
 — Trata-se então de uma jovem alienada?
 — Por favor, não me julgue, só me entreviste. Não sei mentir, estaria mentindo se dissesse que me preocupo com as mulheres em geral, me preocupo só comigo, estou apaixonada. Ele é casado, velho, milhares de filhos. Completamente apaixonada. (TELLES, 2009 p. 160)

Entretanto Lorena possuía um papel na luta política, ainda que não se interessasse por isso. Ela ajudava constantemente Lia em suas atividades revolucionárias, emprestando o carro, dinheiro e inclusive pagando sua viagem para Argélia, onde Lia viveria com o namorado, até então um preso político.

Nota-se que os questionamentos e reflexões de Lorena sobre as contradições de sua época, de sua classe e de suas questões individuais, não mudam sua condição, não fazem com que ela tome atitudes no sentido de romper de fato com as perspectivas patriarcais burguesas que envolvem sua vida e seus pensamentos. Seus conflitos são pessoais, mas nos possibilita observar na vida privada algumas contradições sociais e as forças históricas da sociedade burguesa.

Lorena representa um lugar central de um período de transição de pensamentos e ideias e de reorganização de alguns papéis sociais, se vê confrontada com as mudanças impostas pelo desenvolvimento da sociedade, pelos conflitos de sua época e pelas contradições da sociedade burguesa, mas pertence a um lugar social que pela própria dinâmica do capitalismo a desqualifica para enfrentar essas contradições, pois ocupa na divisão social, uma posição de antagonismo em relação as forças progressistas.

“O desfecho da personagem Lorena faz referência à voz central que constitui no seu discurso: a burguesia. Sua vida permanece a mesma, nada se altera, não é danoso. Esse fato se relaciona diretamente com a alienação que a classe dominante obteve no período ditatorial, e que sua vida em nada foi alterada, não sofreu e segundo a narrativa de Lorena, não a viveu efetivamente, pois a repressão não chegou às casas com itens importados e talheres de prata” (SANTOS, FERNANTES, 2016)

2.3 A poeira da rua: Lia e o mundo da porta do pensionato para fora

Lia de Melo Schultz, a Lião, é uma jovem de classe média, filha de uma baiana com um alemão. É ligada a um grupo político de esquerda da luta armada, para o qual presta serviços de apoio e participa de reuniões e estratégias de luta direta contra o regime ditatorial. Seu namorado Miguel é um preso político. Lia está sempre transitando nos espaços externos ao pensionato. É ela quem traz para o romance as reflexões sobre o contexto político do período representado.

Sabemos que os movimentos populares tiveram um papel expressivo na luta contra a ditadura no Brasil, muitos grupos eram formados por pessoas ligadas às universidades, tanto os estudantes quanto os professores. Entre 1964 e 1979 diversos grupos políticos como a Ação Popular (AP) O Partido comunista do Brasil (PCB) a Aliança Nacional Libertadora (ALN), o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), Dissidência da Guanabara (DIGB) e Dissidência de São Paulo (DI-SP), foram responsáveis por inúmeras ações diretas contra o governo. Após a promulgação do Ato Constitucional nº 5 A repressão se intensificou contra os opositores do regime. Muitos líderes estudantis e partidários foram presos, torturados e mortos, como Carlos Marighela (ALN) Honestino Guimarães (UNE) Alexandre Vanucchi Leme (USP), Dinalva Conceição (PCdoB), Aurora do Nascimento Furtado (ALN) Maria Auxiliadora Lara Barcelos (VAR-Palmares).⁷ Assim, os grupos políticos precisavam trabalhar na clandestinidade e organizavam ações como saques a bancos e sequestros a personalidades

⁷ Dados da Comissão Nacional da Verdade (2014)

políticas para financiar a luta armada, a preparação para a guerrilha e tentar recuperar companheiros presos.

Lia prestava serviço de apoio à um grupo armado em período de plena perseguição e repressão. Devido ao risco eminente de se aliar de qualquer forma com algum desses grupos revolucionários, as atividades eram realizadas em sigilo e a vida política totalmente separada da vida familiar. Hoje sabemos que as atividades de Lia são contraditórias com a realidade histórica, uma vez que suas amigas e até as freiras do pensionato conheciam suas atividades políticas. Essas contradições se justificam no fato de *As Meninas* ser uma obra que se faz simultaneamente com o objeto narrado, quando não se tinha conhecimento comum e compartilhado do funcionamento e atividades exatas das organizações políticas revolucionárias. Essas imprecisões não prejudicam a experiência da leitura, posto que uma das principais características que difere a literatura da história é que a literatura não possui compromisso com o rigor documental e referencial. Segundo Antonio Candido (2006, p.21) “é necessário ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese*. ” O autor ainda afirma que apenas comparar a obra com a realidade exterior para tentar entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

A infância de Lia ocupa um lugar de conforto em suas memórias. Sua família é grande e afetuosa, dentro de uma estrutura tradicional. Embora se lembre dela com carinho, afirma entre os companheiros de militância que rompeu com o padrão familiar e procura não transparecer o sentimento afetuoso que possui em relação aos pais. Esse afastamento é uma forma de mostrar seu repúdio aos valores tradicionais e conservadores que valorizam a família como algo de importância fundamental, como também de estabelecer uma existência autônoma e independente.

“Não sei explicar, mas lá é como este café, adocicado e quente. Minha mãe chegava a me abafar com tanto amor, preferia as vezes que me amasse menos. O velho disfarçando com carrancas. Tios e tias estourando por todos os lados com os batalhões de primos. Aconchegos, festinhas. Lembro de todos, amo todos mas não tenho vontade de voltar. Isso é saudade? Foi um período que se encerrou (TELLES, 2009, p. 142)

Assim como Lorena, Lia está buscando seu lugar e construir seus valores em meio a um contexto de transformação social. Lorena nos apresenta a Lia, já ressaltando suas contradições

“O último véu! Escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve. Começou dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego.... Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano. (TELLES, 2009, p. 13)

Para Lorena a contradição de Lia se dá entre a sensibilidade de escrever um romance, usar o requinte do Latim, com a pressuposta dureza e brutalidade da luta revolucionária. Lia realmente é tão sensível e sentimental quanto firme e rígida. Mas suas contradições mais conflituosas são as que estão entre o pensamento herdado de sua família tradicional de classe média e de seus princípios revolucionários. Ainda que afirme rejeitar a herança “pequeno-burguesa” rompendo com as expectativas da família, seus pais foram figuras afetivas fundamentais e seus ensinamentos ainda estão enraizados em Lia de forma natural, que se manifestam quando por exemplo ela repreende Lorena por estar apaixonada por um homem casado “Basta não querer roubar o homem da próxima, aprendeu, Madame Tagore?” (TELLES, 2009 p. 28) apesar de várias vezes desdenhar do matrimônio “Quem mais quer se casar Lorena? Só os padres e as prostitutas. E um ou outro homossexual entende? (TELLES, 2009 p. 28). Ou quando, novamente reafirma sua intolerância em relação ao casamento de padres, um pensamento bem tradicional e cristão, mesmo não frequentando mais a igreja. Posteriormente mostra ter uma posição crítica a religiosidade, ainda que não demonstre total descrença em Deus.

“Casar! Padre tem que casar com a igreja! Ou então não fica padre, vai fazer outra coisa. Padre mais-ou-menos é como político mais-ou-menos, um lixo. Padre não deve casar nem com a mãe, que respeito a gente pode ter? Não frequento igreja nem nada, mas se um dia queiser voltar, quero encontrar um padre de mente limpa pra me dar a comunhão.” (TELLES, 2009 p. 133)

Também fui anjo de procissão, papa-hóstia, fui tudo. Acreditava com aquela força da infância, um fervor. Justamente por isso poderia haver uma reconciliação, entende? Não sei explicar, Lena, mas assim que comecei a tomar consciência do que se passava na minha cidade, no mundo, me deu tamanho ódio. Fiquei uma fúria. Sem dúvida ele existe, eu pensava, mas é só crueldade. Desse estado passei para a ironia, fiquei irônica, mas é *bricoleur*, sabe o que é um *bricoleur*? Na minha rua morava um baiano santeiro que pegava sobras de objetos, fragmentos meio ao acaso, sem plano, juntava as peças com jeito, ele tinha muito jeito, e acabava formando suas maquininhas. Comecei a achar que Deus era simplesmente isso, um *bricoleur* de gente. Catava uma sobra aqui, outra lá adiante formando suas engenhocas (TELLES, 2009, p. 215).

Em outros momentos, Lia se mostra consciente de suas contradições e das dificuldades de imaginar a vida, o futuro e seu relacionamento fora da lógica dominante.

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até à saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no

corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. Daria a ele o nome de Ernesto. (TELLES, 2009 p. 217)

As poltronas da sala coberta com plástico. A televisão. A novela de gente rica e a novela de gente pobre, os pobres mais sinceros mas com muitos problemas. Solucionados, parcialmente nos últimos capítulos onde a virtude é recompensada. Embora dois dos cínicos fiquem impunes, tinha gente demais. O conformismo só turvado pela ambição de um carro novo e de uma TV maior, a cores, ô, mas não era um esquema parecido que desejei há pouco quando vi a Gata? Minha cara se tingia de vermelho quando me imagino puxando Miguel pra vitrina na liquidação de inverno. Fechando-o, gastando sua força e paciência com as quinquilharias do cotidiano, recusando a palavra de ânimo no seu dia de desencanto, presença negativa, não! Se for pra falhar como tantos falharam que os ventos soprem meu avião com toda força das suas bochechas pro mais agudo pico dos penhascos, todos os passageiros salvos menos uma jovem estudante baiana que se precipitou no abismo. Fim (TELLES, 2009 p. 219)

Ao contemplar a gata e momentaneamente desejar estar também grávida, Lia se percebe almejando uma posição que teoricamente rejeita. A maternidade é o papel mais tradicionalmente destinado às mulheres, função principal de sua existência na lógica patriarcal, que normalmente significa limitar a vida social e profissional. No contexto da militância da época, estar grávida significava muitas vezes ser afastada das atividades políticas. Sendo assim, Lia se envergonha desse desejo em seguida, e considera essa realidade imaginada como uma falha, uma “precipitação no abismo”. Sua contradição está em permanecer vinculada ao discurso ressonante, ainda que ideologicamente se oponha a ele. Mais uma manifestação do conflito entre os discursos presentes nesse período de transição, como explica Regina Dalcastagnè:

A jovem marxista tem de explicar porque insiste em acreditar nos santos, porque sonha com filhos e escreve histórias românticas, enquanto que a moça de família procura justificar o comportamento excessivamente liberal, o desapego aos seus e, principalmente, a revolta contra Deus. Em suma, há um diálogo tenso entre a militante, com todos os ranços da esquerda, e a jovem de classe média, com os preconceitos que lhe são inerentes. Sem poder ser exatamente uma coisa ou outra, ela se divide em duas, e aguarda o momento certo para jogar a militante empedernida contra a boa menina baiana. A partir daí, instaura-se um diálogo que não é só de Lia, mas que se estende a boa parte da juventude dos anos 60 e 70. (DALCASTAGNÉ, 1996)

Na tentativa de se encontrar nesse espaço de construção de pensamentos Lia pende ora para um lado, ora para outro, com discursos enérgicos, característicos de sua personalidade. Se em um momento se percebe desejando ter filhos e repetindo sermão conservador, em outros se mostra intolerante com esses mesmos pensamentos. Lia defende a liberdade sexual: escolheu seu primeiro parceiro de forma pragmática, decide ajudar o companheiro Pedro com o “problema” de sua virgindade, mesmo estando em um

relacionamento, para fazer uma boa ação. Também teve um breve relacionamento homoafetivo com uma amiga da escola apenas para decidir se era bom.

“Se a gente tem vontade, tudo é bom. E eu tinha vontade de saber como era para poder escolher. Escolhi. Mas quando lembro, ah por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo Julgamento, tem Juiz demais” (TELLES, 2009 .p 130)

Mas ao reafirmar sua liberdade sexual, Lia pressiona Lorena por diversas vezes em relação a sua virgindade, o que deixa a amiga constrangida e intimidada. Essa atitude demonstra mais uma vontade de impor suas convicções sobre o comportamento sexual que considera apropriado do que respeito as vontades e a liberdade que defendeu anteriormente.

Para além de suas contradições, Lia é a personagem que mais nos transporta para a realidade social do período narrado, a jovem traz para o pensionato a sujeira da rua em suas alpargatas, pois está sempre zigzagueando entre os ambientes. Lia representa as mulheres que se engajaram na luta política ativa e radical contra a ditadura militar. Suas experiências e suas divagações sobre os amigos, companheiros de militância evidenciam os crimes da ditadura e o risco que a jovem corria de ter o mesmo destino.

Outros colecionam selos, outro coleciona gravatas e lá adiante um entra na fila do cinema. Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo. No desenho animado, o gato leva trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa, morra. Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos simplesmente morrer. "Morreríamos se adiantasse", você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere? (TELLES, 2009, p. 20)

Silvinha da Flauta, Gigi, Japona, Maurício e Miguel só aparecem nos pensamentos de Lia. Esses são alguns de seus companheiros que ao enfrentar ativamente o regime ditatorial, foram de alguma forma, vítimas do aparelho repressivo do estado. No trecho citado Lia pensa na tortura sofrida pelo amigo Maurício e se aflige com a percepção da fragilidade humana, contrapondo a situação com a de um desenho animado, onde os personagens ressurgiriam inteiros após ter os dentes e ossos quebrados. Lia também rememora um diálogo com Miguel onde os dois afirmam que morreriam pela causa, se

adiantasse. O trecho nos mostra, além do romantismo revolucionários dos dois, o desespero e a angústia dos jovens da época, diante do terror que estava à espreita.

São bem humorados, os intelectuais. Até piadas. Mas, justiça seja feita, estão vigilantes. Sobretudo informados, pudera, se reunindo como se reúnem. Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo. Sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho, a tira que soube do episódio do romance do Faulkner, alguém contou e ele achou genial. "Milho cru ou cozido?" perguntou o outro e ele deu pormenores: "Milho esturricado, aqueles grãos espinhudos!". Os intelectuais estão comovidos demais pra falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. A sorte é que o uísque não é nacional. Um ou outro mais fanático se irrita com o tom dos encontros, afinal, ele não reuniu só pro queijo e vinho quando as notícias são as piores possíveis: Eurico continua sumido, foi preso assim que desembarcou e até agora ninguém sabe dele. Desapareceu como personagem de ficção científica, quando o homem metálico emite o raio e o tipo se dissolve com revólver e tudo e fica no lugar uma manchinha de gordura. O Japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá (TELLES, 2009b, p. 32-33)

Mais uma vez, através dos personagens secundários, Lia traz para a narrativa uma denúncia dos crimes da ditadura. O desaparecimento dos amigos Eurico e Japona e a prisão e a tortura de Miguel. Destaca-se principalmente o trecho sobre Silvinha da Flauta, estuprada com uma espiga de milho, que evidencia também que o sistema repressivo misógino sempre utilizava o corpo e a sexualidade das militantes mulheres para intensificar a tortura. De acordo com os relatos da comissão da verdade as agressões às mulheres sempre passavam pelos genitais, com estupros, mutilações e uso de objetos e até de animais vivos⁸.

Com o aumento da presença feminina nas universidades na década de sessenta e o consequente aumento da presença das mulheres na luta política e organizada somadas ao momento de ingresso das mulheres no mercado de trabalho, os avanços progressistas do governo João Goulart eram acusados constantemente por grupos opositores de ameaçar a sociedade cristã e tentar promover o comunismo ateu, de subverter os valores tradicionais ao tentar igualar as mulheres aos homens, estimulando-as a abandonar o seio familiar para se dedicar ao trabalho. Segundo essas acusações, o governo pretendia acabar com a família e com os valores cristãos ao implantar o comunismo, que era posto em contraposição com o amor cristão em uma dicotomia bem e mal, sendo o comunismo

⁸ Os presos homens também eram frequentemente estuprados, uma vez que o estupro mais que uma violência sexual é uma forma de demonstração de poder e de degradação e humilhação da vítima. Enquanto os homens em geral eram estuprados com objetos ou animais introduzidos no ânus, as mulheres, além de sofrerem essas mesmas violências, também sofriam estupros com conjunção carnal, regulares, repetidamente e muitas vezes coletivos, mesmo fora do que seria uma sessão de tortura.

intrinsecamente mau, inimigo da igreja católica e por isso, associado ao demônio, como assinala Carla Rodheguero:

O comunismo era um demônio semelhante e, ao mesmo tempo diferente de outros que a Igreja já combatera: representava a força do mal que estivera presente no mundo desde a criação do pecado original, mas tinha características próprias e atuais, como o ateísmo e o materialismo, o objetivo de destruir a família, a propriedade privada e a pátria, de querer solapar todas as conquistas da civilização cristã. Por tudo isso, era considerado o inimigo mais poderoso e todos os tempos, o demônio mais aterrorizante e maldoso (RODEGUERO, 2003)

[...] exemplo da associação do comunismo com o diabo aparece numa oração impressa com a autorização de Dom Zorzi, bispo de Caxias do Sul desde 1952, a qual deveria ser rezada pelas famílias pelo menos uma vez por semana para que os demônios fossem exorcizados. As suas primeiras palavras são uma evocação a Maria para que ajude no combate ao comunismo: —Maria, minha mãe e rainha, eu me consagro ao Vosso Imaculado Coração, para a salvação da Rússia e a paz do mundo! (RODHEGUERO, 2003)

Uma vez que a para a sociedade cristã, a principal ameaça do governo Jango era a ameaça da implementação de um

[...] “comunismo ateu” que —aboliria as classes sociais, proletarizando as classes médias, que separaria os filhos dos pais, destruindo a família, e que, por fim, proibiria o livre exercício das religiões, destruindo, assim, de maneira radical e total, os supostos valores ocidentais e cristãos da sociedade brasileira (SIMÕES, 1985)

Logo se estabeleceu a figura da mãe e dona de casa cristã como a antítese do comunismo, o símbolo da luta pela salvação da pátria e da família. Assim, diversas organizações femininas passaram a se organizar, em defesa da família e da sociedade cristã e contra a “ameaça comunista”, entre ele os que mais se destacaram foram: Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE – Guanabara), União Cívica Feminina (UCF – São Paulo), Movimento de Arregimentação Feminina (MAF – São Paulo), Liga da Mulher Democrata (LIMDE – Minas Gerais), Ação Democrática Feminina Gaúcha (ADFG – Rio Grande do Sul), Cruzada Democrática Feminina (CDF- Pernambuco) (SIMÕES, 1985).

Algumas dessas entidades femininas, juntamente com entidades religiosas e outros grupos da elite, foram responsáveis por levar mais de um milhão de pessoas às ruas nas chamadas “Marcha da Família com Deus e pela Liberdade” pedindo o afastamento de João Goulart da presidência da república.

Essas mulheres se organizaram e se manifestaram pelo direito de permanecerem reclusas ao ambiente doméstico, para manter o *status quo*, tanto da opressão que sofriam quanto do regime político vigente. Por isso suas manifestações não só eram admitidas,

como incentivadas. Essas eram o verdadeiro modelo de mulher de fé, pura, submissa, santificada e obediente, contra o estigma das “putas comunistas”, como eram chamadas as militantes de esquerda. A expressão as classificam as militantes em duas categorias inaceitáveis. De serem “putas” ou seja, de desfrutar de uma liberdade sexual intolerável para o pensamento conservador e logo, de não se encaixarem no molde descrito, esperado pra uma mulher. E de serem “comunistas”, como visto anteriormente, o pior entre os pecados. Por serem duplamente subversivas, o crime das mulheres militantes comunistas era ainda mais grave que o dos homens comunistas, pois além de lutarem contra o regime político estabelecido, lutavam também contra o lugar social que lhes era destinado. O trecho abaixo explicita como a repressão trabalhou essa dicotomia entre mulher “santa” e mulher “puta”.

Para a repressão, a mulher militante será definida sempre como “puta comunista”. É Simone quem afirma; “eles usam uma expressão que é constante, eles não usam o teu nome, eles usam sempre —puta comunista. A imagem da mulher como anjo ou demônio está muito presente. O anjo corporificado em Maria, pura e santa, é a mulher tradicional, a mãe assexuada, restrita ao mundo privado do lar; e o demônio é corporificado em Eva, que levou o primeiro homem ao pecado, portanto desviante e corrompedora, sexuada e sedutora. É neste segundo modelo que se enquadra a militante comunista (COLLING, 1997).

O estigma era tão forte sobre as mulheres comunistas, que intimidava até algumas mulheres simpatizantes da luta contra a ditadura, mas que por ainda possuírem um pensamento conservador, rechaçavam ou não apoiavam o suposto comportamento sexual das mulheres militantes, ou que apenas tinham medo de se aproximarem da luta e serem também estigmatizadas de “putas comunistas”, e assim sofrer segregação e discriminação na vida social. O trecho a seguir, retirado de uma entrevista com uma ex militante, reafirma essa visão:

Rosane partilhava desses códigos e se aproximou da militância temendo sofrer, pelo risco de poder vir a ser identificada como mulher comunista uma exclusão moral e social. Esse foi um dos motivos pelos quais resistiu em se reconhecer como pertencendo ao grupo de militantes com o qual estava envolvida: "Então, outra coisa também que eu não gostava (...) era que as mulheres eram muito liberais. Pra mim, eram muito galinhas, muito piranhas. (...)". Por outro lado, à medida que interage na militância e convive com as outras mulheres, vai se identificando, reconhecendo e sendo reconhecida, criando, assim, um impacto crítico em relação às opções que estavam disponíveis: "tanto que tinha uma grande amiga minha, que (...) quando ela soube que eu era, né, que depois eu contei, ela falou assim: 'mas elas não são galinhas, são piranhas?' Eu disse: 'não, não são não!'" (NASCIMENTO, TRINDADE, SANTOS, 2007)

Outra violência de gênero sofrida pelas mulheres durante a ditadura foi referente a maternidade, muitas mulheres tiveram filhos enquanto militavam em grupos de

esquerda, algumas tiveram filhos nas dependências do DOI/CODi e o constante medo de que seus filhos fossem sequestrados, torturados ou usados como forma de coação psicológica em sessões de torturas contra os pais, aterrorizava e enfraquecia constantemente as mulheres. Como teoriza Maria Amélia de Almeida Telles:⁹

As crianças foram atingidas porque suas mães, na maioria dos casos, romperam com os estereótipos femininos, saíram dos papéis impostos de submissas e frágeis e se empenharam em ações que eram consideradas “de homens”, como o manejo de armas, a elaboração de estratégias políticas de enfrentamento e resistência na tentativa de obter justiça, liberdade e democracia. Eram mulheres que já tinham conquistado mais independência e autonomia. Para isso, tiveram que superar muitas barreiras nos campos pessoal, familiar, profissional, cultural e político. Tiveram que assumir o protagonismo de suas vidas, de suas escolhas. Tornaram-se sujeitos históricos e políticos. Trouxeram para o plano político de suas organizações as questões pessoais do cotidiano. (TELES, 2015)

As militantes precisavam enfrentar o machismo não só do estado, mas também dos próprios grupos em que se organizavam, as lideranças e as decisões eram quase sempre ocupadas e discutidas por homens. Às mulheres eram destinados os serviços de limpeza, cozinha e organização dos aparelhos¹⁰, essa divisão reproduzia o tradicional papel social destinado as mulheres. Isso mostra que os ideais revolucionários desse momento nem sempre se preocupava em atingir a discussão sobre a desigualdade de gênero.

Absurdo o machismo desse pessoal - reclamou Iara na cozinha.

Os graduados discutem, e a gente no serviço doméstico. Fico louca da vida. De vez em quando nos concedem a honra de um palpite. Bem que eu digo, a gente só fica sabendo das coisas na cama. –

Somos maravilhosas, revolucionárias, de repente o que sobra é arroz, feijão, lingüiça - acrescentou Lucia Rodrigues. -Só Renata participa. Tem topete (PATARRA, 1992 p.182 apud LEAL, 1999)

Além da já citada desigualdade na divisão de tarefas dos grupos militantes, a partir desses trechos percebemos também que as mulheres precisavam abri mão de comportamentos de gênero tradicionalmente associados às mulheres para serem levadas mais a sério. (Ou seja, ter topete: literal ou figurativamente). Mais uma reprodução de

⁹ Maria Amélia de Almeida Teles ou Amelinha, foi militante do Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Presa em 28 de dezembro de 1972, foi levada à Operação Bandeirantes (Oban), onde foi submetida a sessões de torturas, realizadas, pessoalmente, pelo major do exército Carlos Alberto Brilhante Ustra, então comandante do DOI-Codi de São Paulo. Seus dois filhos Edson e Janafna de respectivamente 4 e 5 anos à época, foram sequestrados pela Oban e levados às dependências do DOI-Codi onde presenciaram os pais sofrerem diversas violências.

¹⁰ Casas que serviam de base para estruturar as atividades dos grupos.

pensamento patriarcal, onde características como seriedade, força e coragem só são atribuídas a homens, logo para serem respeitadas como um homem, essas mulheres precisavam no mínimo se parecer e se comportar como um homem.

Porém ao abrir mão do comportamento tipicamente feminino, as mulheres militantes também rejeitavam um outro lugar social feminino: o de mulher objeto, submetida a sempre buscar estar com a aparência de acordo com padrões esteticamente aceitáveis para a expectativa masculina.

As mulheres na esquerda sempre seguiam uma linha bem definida. Com poucas exceções (K era uma mulher lindíssima, com seus cabelos morenos e aqueles olhos verdes. Isolde com charme pra sociólogo nenhum botar defeito. Sonia Lafoz digna de ter sua foto em banheiro de porta-aviões, Carmela Pezuti de deixar Balzac de mão no bolso, e outras) elas em geral se dividiam da seguinte maneira: quanto mais barra-pesada fosse uma organização (ALN e VPR), mais feias eram as mulheres e menos havia; e quanto mais de proselitismo fossem, mais mulheres havia e mais jeitosinhas eram (por exemplo, AP, Polop, etc.). Portanto, o panorama dentro da ALN era negro: poucas mulheres, todas de sandálias de nordestino e saias de freira. E o que era pior: antes da trepadinha, uma lidinha nos documentos do Mariga, depois da dita cuja, um belo discurso do Fidel. Haja estômago! Na VPR o quadro era bem parecido, mas, não sei por quê, as mulheres usavam minissaias mais curtinhas. O MR-8 (a eterna Dissidência Estudantil) primava pela mistura, como sempre primou, ora querendo atacar de vez, entrando de cheio no militarismo e aí então espantando as bonitinhas, ora fazendo pose de intelectual salvador do proletariado. Nesses momentos, as gatinhas retornavam às suas fileiras, bem queimadas de sol. Até hoje não entendi isso, acho que as companheiras sentiam uma certa atração pela palavra operário, talvez pelo seu significado de rudeza, força, brutalidade, disposição sexual, ou pelo cheiro de suor misturado com fuligem. Naquela época não se falava de feminismo, e as mulheres da esquerda, que estavam rompendo com montões de dogmas e tabus ao mesmo tempo, precisavam de um braço peludo para as horas de desamparo. (GUARANY, 1984).

Esse trecho da biografia *A Fuga* de Reinaldo Guarany, ex-militante da ALN (Ação Libertadora Nacional), evidencia um olhar masculino carregado de estereótipos e expectativas patriarcais em relação às mulheres, de onde podemos inferir que a relação entre homens e mulheres nos grupos de esquerda, apesar de seus ideais revolucionários, não eram igualitárias e não se propunham a romper com a estrutura tradicional de desigualdade e hierarquia de gênero. Lia se depara com essas questões e com essas limitações dentro da militância, assim é natural que rejeite a maternidade e o casamento como forma de tentar subverter o papel social feminino e que muitas vezes rejeite performances de feminilidade, considerando-as superficiais. A personagem busca encontrar dentro das atividades que exerce e do grupo que constitui um lugar que lhe assegure respeito, ser vista pela sua coragem e pela força de seus ideais e não ser diminuída por ser mulher. Tarefa essa que pode ser bastante difícil, dada as

contradições e as limitações do pensamento patriarcal ainda dominante, mesmo dentro das organizações de esquerda.

2.4 Ana Clara na ponte do abandono

Ana Clara Conceição, a Ana Turva ou Aninha, é uma personagem que está isolada, não apenas socialmente como também na estrutura do romance, seus blocos narrativos são os que ocupam menor espaço no livro e neles não aparecem narrativas intercaladas em primeira pessoa, pois não há interação com as outras protagonistas. Além de isolada, a narrativa de Ana Clara é fragmentada, incerta e por vezes ilógicas, consequência do seu constante estado alterado de consciência devido ao uso abusivo de drogas. Ana Clara tem uma fala simplista, vulgar, não possui as referências artística de Lorena ou a paixão ideológica de Lia. Seu modo de narrar se caracteriza principalmente pela dor, ressentimento e agressividade. Por vezes faz afirmações racistas “Você e toda essa corja tem ódio de negro. Que nem eu. Todo mundo tem ódio. Mas não tem coragem de dizer e faz aquele olho bonzinho” (TELLES, 2009 p. 94) se refere as amigas por apelidos depreciativos, chama Lorena de *nhem-nhem*, *enjoada* e Lia de *gorda bossa retirante*, *terrorista subdesenvolvida* e constantemente desdenha das características, problemas e ideologias das duas. Se referir as amigas de forma a desvaloriza-las, é uma tentativa de se engradecer em relação a elas, perante a sua própria visão das três. Ana Clara busca se auto afirmar o tempo todo, reforçando seus atributos físicos, pois a beleza é a única característica em si que percebe como positiva, principalmente em contraposição com as amigas. “Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer” (TELLES 2009, p, 37).

Ana Clara de fato é descrita como possuidora de uma grande beleza, e realiza alguns trabalhos como modelo de forma inconstante. A personagem tem origem muito pobre, sua mãe se prostituía, e o pai era desconhecido, o que fica evidente em seu sobrenome de um nome só. Este sobrenome para a personagem é um símbolo do fracasso e do abandono, causa de muito ressentimento. Diferente das amigas, Ana Clara não tem lembranças de infância e de familiares confortadoras nas quais se apegar, sua infância foi marcada por diversos traumas e abusos e suas memórias são fantasmas perturbadores dos quais ela tenta fugir constantemente com o uso de drogas, mas para as quais ela vive retornando e voltando a remoer suas dores e angustias.

Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer. Por que esta droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhuma analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana (TELLES, 2009 p. 37)

Fechei a boca mas ficou aberta a memória do olfato. A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela floricultura onde trabalhei enfiando arame no rabo das flores até chegar à corola porque as flores quebradas tinham que ficar de cabeça levantada na cesta ou na coroa. O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados, pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil. Cabecinha de enfeite. Comigo vai ser diferente. Di-ferente repetia com os ratos que roqueroque roíam meu sono naquela construção embaratada di-ferente di-ferente repeti enquanto a mão arrebatava o botão da minha blusa (TELLES, 2009 p. 37)

Nesses trechos percebemos a percepção que Ana Clara tem da sua própria cabeça como sua inimiga, por trazer os pensamentos e as lembranças traumáticas. Nota-se a vontade da personagem de fugir dessa situação e de mudar sua realidade. Ana Clara faz referência ao doutor Algodãozinho, possivelmente sua memória mais traumática e que permeia toda sua narrativa. Doutor Algodãozinho é como ela se refere ao dentista que realizava nela e na mãe um tratamento dentário que sua mãe pagava com prostituição, o doutor abusava sexualmente de Ana Clara no consultório.

Tenho ódio dessa música ódio ódio. Lorena também tem mania. Uns negros berrando o dia inteiro um berreiro desgraçado. Tenho ódio de negro. Mas Doutor Algodãozinho era branco. Olho azul o sacana. Esse era o apelido mas e o nome? Doutor Hachibe disse que a gente expulsa tudo o que foi ruim e se for assim esse maldito nome não vou lembrar nunca. Mas lembro o apelido (TELLES, 2009, p. 39).

- Ele vivia trocando o algodão dos buracos dos dentes, passava semana, mês, ano e ele vinha com aquele algodãozinho na pinça, ficou sendo o Doutor Algodãozinho.

- Mas você tem bons dentes, ahn? Não tem, Coelha? Meu lindo. Meu inocente amor.

- Tenho.

- Então o Doutor Algodãozinho era bom.

Era. Era ótimo. Mudava o algodãozinho enquanto o buraco ia aumentando. Aumentando. Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte. Uma ponte pra mãe e outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caindo na ordem de entrada em cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois... *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu.* Quem bebeu morreu. Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora duma vez. No cinema tinha sempre uma mãe cantando romântica pros filhinhos abraçados nos bichinhos de pelúcia. Avó também costumava contar histórias, mas por onde andava minha avó era uma coisa que eu gostaria de saber. Queria ter uma avó como a Madre Alix. Ter uma avó como a Madre Alix é ter um reino (TELLES, 2009, p. 38-39).

Do segundo trecho, um diálogo com Max, seu amante e fornecedor de drogas, podemos inferir que os abusos se estenderam por um longo período, uma vez que Ana Clara afirma que cresceu naquela cadeira, e que “passava semana, mês, ano” enquanto o dentista trocava o algodãozinho, deliberadamente prolongando o tratamento para prosseguir com os abusos. A personagem usa a ponte dentária como uma metáfora, a ponte que o dentista colocou em sua boca, foi para ela como uma ponte da mãe para filha, uma ponte que a levaria para a mesma realidade em que a mãe vivia, de pobreza, miséria e violência sexual. Ana Clara visivelmente se ressentia muito da mãe pelas situações que viveu, pela condição miserável e pelas diversas situações de vulnerabilidade que ela passou na infância. Nota-se a mágoa pela família mal estruturada, a falta de uma mãe que cantasse de boa vontade músicas para ela dormir ou uma avó que contasse histórias. Ana Clara diz que gostaria de ter tido uma avó como Madre Alix, que como vemos é a figura maternal de conforto e cuidado que ela possui agora. A relação é recíproca e a freira se mostra amorosa e preocupada com Ana Clara, abrigando a jovem no pensionato mesmo que ela não pague e tendo se oferecido para pagar seu tratamento psicológico, o que nunca acontece já que Ana adia a decisão.

– Queria fazer análise, prometi pagar o tratamento, ficou de ver o médico, mas quando pergunto que médico escolheu ou quando vai começar, vem com respostas vagas, adia, é incapaz de uma decisão. Ontem chegaram as roupas que andou comprando. Devolvi tudo, nem a pensão ela pode pagar e nem espero que pague. Mais dívidas com o cobrador insolente exigindo um sinal. Meus céus (TELLES, 2009, p. 145).

Toda a situação com um dentista faz com que Ana Clara sempre observe os dentes das pessoas e considere dentes bons como um privilégio, um sinal de infância abastada. Na sua realidade, ter dentes bom significaria não ter tido que experienciar a traumática cadeira do dentista onde sua vida se transformou profundamente, deixando eternas sequelas no seu psicológico.

“Madre Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo acabou e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo novo e tudo bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo. Mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela e que fazia funcionar o anel de pedra no dedinho. O quarto gelado da construção que não acabava nunca e ainda bem que não acabava porque no dia que acabasse. O Aldo. Era o Aldo (TELLES, 2009 p. 85)

A partir desse trecho, compreendemos que Ana Clara tem em Madre Alix uma figura de confiança para quem confessa suas angústias, e percebemos mais uma situação de vulnerabilidade que a personagem vivia na infância: presenciar as violências físicas e verbais que a mãe sofria dos homens com que vivia.

Onde será que foi parar meu botão eu disse e de repente ficou tão importante aquele botão que saltou quando a mão procurava mais embaixo por que os seios já não interessavam mais. Por que os seios já não interessavam mais por quê? O botão eu repeti cravando as unhas no plástico da cadeira e fechando os olhos pra não ver o cilindro de luz fria do teto piscando numa das extremidades e o botão? Não não é o botão que eu quero é a ponte a ponte. A ponte me levaria pra longe da minha mãe e dos homens baratas tijolos longe longe. Posso rir de novo e me emprego de dia e estudo num curso noturno fico manicure porque de repente vinha um homem e se apaixonava por mim enquanto eu fazia as unhas dele. As unhas arrebatando o elástico da minha calça e arrebatando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção lembra? As baratas cascudas eram pretas e se agachavam como a gente se agacha pra passar pelo vão. Inteligentes essas baratas mas eu era mais inteligente ainda e como conhecia seus truques foi fácil agarrar a mãe delas pelas asas e abrir a panela e jogar ela lá dentro. Tome agora sua sopa com a baratona eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar de pé. Estou com fome gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o jantar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava. É na rua e não no quarto que o engenheiro tinha dado só pra ele A barata abriu as asas e começou a nadar firme em cima do fubá com a folha de couve. A sopa soltava bolhas de tão quente e até hoje não sei mesmo como ela conseguiu nadar o nado de peito num estilo tão olímpico vupt vupt vupt e já ia saindo da panela com as asas pingando gordura quando a empurrei de novo pro fundo. Agarrar-se na colher e ainda uma vez voltou à tona e juntou as patas e pedi pelo amor de Deus que não não. Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência quieta. Quieta. A sopa está pronta! Gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara mas adivinhei que

era ela. Pronto. Pronto pensei chorando de alegria. Agora vai me soltar porque a preta conhecia a mulher dele e ele tinha medo da mulher. Vai me soltar porque a sopa está pronta com a baratona inchada debaixo da folha de couve. Mas ele arrumou o cabelo na testa e abrindo a porta falou muito calmo que não podia atender porque o tratamento da menina era demais demorado e ainda por cima dolorido ela não tinha escutado um grito? Viesse de manhã que hoje não podia mesmo atender. Compreendia ah sim compreendia muito bem o quanto ela estava sofrendo porque essa infecção dói pra cachorro mas hoje era impossível. Levasse alguns comprimidos olha aqui leva este punhado de presente e tome dois agora. Se a dor continuar mais dois e depois mais dois e assim por diante. Ouvi o fecho da bolsa se abrindo pra guardar o punhado de envelopes que ele tirou do armário de vidro. Ouvi o passo dela ir se afastando. O portão se abrindo. Quis ouvir seu andar na rua e só ouvi o passo dele por detrás da cadeira. Usava sapatos de borracha e a borracha grudava e estalava no oleado do chão como se tivesse cola. Baixou a cadeira. A correntinha que prendia o guardanapo me beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi

repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar a ponte? (TELLES, 2009 p.41-43)

Esse trecho é muito importante para compreender o funcionamento da mente e da narrativa de Ana Clara, e também para encontrar peças fundamentais para a construção do complexo quebra-cabeça que a personagem nos entrega a respeito de seu passado. Ana Clara sobrepõe lembranças entre a casa que presumivelmente ela e sua mãe viviam de favor com um homem, que bêbado e violento agredia as duas; e as lembranças do consultório do dentista. Nota-se a impotência que a personagem se encontrava em ambas as situações. Com o homem que agredia sua mãe, sua única possibilidade de reação foi colocar uma barata em sua comida, em uma tentativa infantil de vingança. No consultório do dentista, completamente submetida, só restou ansiar que a pessoa que bateu na porta pudesse perceber a situação e fazê-lo parar, mas em ambos os contextos não pôde impedir a violência sofrida ou presenciada. Em suas dolorosas rememorações, vemos que Ana Clara tem uma memória sensorial muito forte e que se atém a detalhes específicos, como o botão perdido, o barulho da broca, as baratas, os barulhos dos passos e do sapato de borracha, talvez para tentar se distanciar da situação traumática que estava vivendo.

Diante de tudo que viveu em sua infância infeliz e vulnerável, Ana Clara tem horror à pobreza e tudo que remete a ela. A jovem sonha em ascender socialmente por meio de um casamento com um homem rico, e está noiva de um, o qual ela se refere como *Escamoso* entre outros apelidos insultuosos e por quem ela demonstra sentir profunda repugnância. Porém ela acredita que esse relacionamento é o principal triunfo que sua beleza pode lhe assegurar.

Tanto a prostituição de que se ocupou a mãe de Ana Clara para conseguir sustentar a filha, quanto o casamento por interesse financeiro que a própria Ana Clara almeja, são caminhos desesperados que muitas mulheres em situação de pobreza recorrem, quando todas as possibilidades de subsistência lhes parecem subtraídas.¹¹ A mãe de Ana Clara se

¹¹ Essas formas de subsistência feminina foram reforçadas com o longo processo de desvalorização do trabalho feminino que se completou até o final do século XVII e que tem consequências até hoje. Silvia Federici (2017) teoriza que “Rapidamente, todo o trabalho feminino, quando realizado em casa, seria definido como “tarefa doméstica”, e até mesmo quando feito fora de casa era pago a um valor menor do que o trabalho masculino, nunca o suficiente para que as mulheres pudessem sobreviver dele. O casamento era visto como a verdadeira carreira para uma mulher, e a incapacidade das mulheres de sobreviverem sozinhas era algo dado como tão certo que, quando uma mulher solteira tentava se assentar em um vilarejo, era expulsa, mesmo se ganhasse um salário. Somada à expropriação das terras, essa perda de poder com relação ao trabalho assalariado levou à massificação da prostituição.” (FEDERICI, 2017 p. 184)

suicida com formicida após contar que estava grávida para o seu companheiro do momento, que respondeu com um chute na barriga afirmando que não queria nem saber “Uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena. Escureceu e encolheu como uma formiga e o formigueiro acabou” (TELLES, 2009 p.86). Logo após narrar essa memória, Ana Clara no tempo presente conta para Max que está grávida.

— Grávida? Um filho, Coelha? Ah, eu quero esse filho! Me dá, pelo amor de Deus, me dá! Eu quero esse filho, ahn? Ele disse que quer nascer, ouvi agora a falinha dele, está tão contente, quero nascer, ele disse. Vamos ficar riquíssimos, compro uma ilha, é fácilimo comprar uma ilha no Brasil. Tem terra de dar com pau... (TELLES, 2009 p. 102)

Max afirma desejar ter o filho, mas em nenhum momento essa é uma possibilidade real para Ana Clara, na perspectiva da personagem, só o casamento com um homem rico a tiraria da pobreza, impedindo que ela sofresse o mesmo que sua mãe. Logo esse casamento é seu principal objetivo. Ter um filho estando em situação de pobreza com um traficante de drogas, ainda que seja homem que ela ama, representaria um fracasso social inadmissível para a personagem. Ana Clara não percebe o casamento por interesse financeiro como também uma possível situação de vulnerabilidade que faz com que muitas mulheres se submetam a diversos tipos de violência em decorrência de se sentirem incapacitadas de terminar o relacionamento sob pena de não ter mais condições de sobrevivência. Sempre que falam sobre a gravidez, Ana Clara e Max estão sob efeito de drogas, então não é possível afirmar até que ponto a aparente empolgação de Max com a gravidez é real e resultaria em uma verdadeira responsabilidade dele sobre o filho. Ana Clara apesar de tudo parece estar consciente disso e está decidida a fazer um aborto para viabilizar seu casamento com o escamoso.

Ana Clara acredita que sua beleza é seu único artifício “Comecei chorando baixinho e agora estou aqui aos berros tenho ódio de chorar porque me estraga a cara que tem que ficar em ordem apostei tudo nela está me ouvindo?” (TELLES, 2009, p. 96) e o casamento sua única forma de sair da situação que vive, por isso está noiva de um homem rico e mais velho. A personagem está disposta a fazer o que for necessário para assegurar o casamento vive um processo de total reificação do seu corpo, pretendendo além de passar por um aborto, se submeter a uma cirurgia de reconstrução de hímen para agradar os desejos do futuro marido, para quem disse ser virgem “Quer virgem o escamoso. Já

andou com tudo quanto é vagabunda, mas na hora. Bastardo. Está certo. Se você faz questão eu sou a própria”. (TELLES, 2009, p. 47). Ana Clara também aproveita o argumento da virgindade para evitar ter relações sexuais com o noivo, por quem sente verdadeira aversão

Ana Clara, submetida à lógica patriarcal que objetifica os corpos femininos, vê seu próprio corpo como um meio para adquirir benefícios, se distanciando tanto dele, possivelmente devido aos abusos que sofreu, que inclusive não é capaz de sentir nenhum prazer sexual, mesmo com o homem que ama, seu amante Max. E pensa no sexo com o futuro esposo, como apenas um encargo que vem do casamento, um preço a se pagar. “Vai querer transar. E daí? Me atochou de óleo Johnson e ele vai achar que não tem na cama ninguém melhor” (TELLES, 2009 p. 50)

Max eu te amo. Eu te amo, mas não sinto nada nem com você nem com ninguém. Faz tempo que já não sinto nada. Travada. Tinha outra palavra que ele gostava de dizer qual era mesmo? Esse Hachibe. Como vou sentir prazer com aquele escamoso se com este daqui que eu amo? Já está lá sentadinho com o pãozinho na mão tem sempre um me cutucando pra fazer amor e outro me esperando em alguma mesa. Vou da cama pra mesa e da mesa pra cama. Bloqueada agora lembro bloqueada. “É só comigo que você é assim fria?” ele perguntou. Aquele escamoso. Anão pretensioso. É que sou virgem meu bem. Me desculpe mas sou virgem e virgem não pode vibrar como. Ele então me olhou com aquele olho indecente e riu. Tudo pivô pomba. Pensa que só eu. Também ele com dinheiro e tudo entrou bem em matéria de dente. Infância pobre ombro pobre cabelo pobre. Tenho um metro e setenta e sete. Sou modelo. Uma beleza de modelo. O que mais você quer? Bastardo. Se esta cabeça me desse uma folga pomba (TELLES, 2009, p. 37).

Ana Clara foi objetificada, abusada e violentada por toda a vida, mas não se engaja em questionamentos sobre violência sexual, patriarcado e papéis de gênero. A jovem compreendeu da realidade vivida, a possibilidade de usar a objetificação de seu corpo de maneira que lhe proporcione benefícios materiais. Tendo vivido na miséria, garantir a sobrevivência financeira é sua prioridade “Não gosto de ninguém. Todos uns bons sacanas que não perdem a chance de mijar na cabeça da gente. Agora quem vai mijar sou eu! Grito e fico rindo de feliz. ” (TELLES, 2009, p. 178). Ana Clara não apenas não se preocupa com a discussão de gênero, como efetivamente despreza o discurso feminista, afinal em sua experiência, não existiu nenhuma vantagem em ser mulher, e sua única esperança de Ascensão social vem justamente de uma concepção misógina da reificação do corpo feminino, logo o feminismo não lhe parece nenhuma vantagem.

Examinou no espelho a face brilhante. E Lião ainda com suas teorias de superioridade da mulher. “Mas onde? Papo furado. Uma cólica e já avacalha tudo. Se não é cólica é o filho dependurado no peito. Pronto. Mas que guerrilha pode sair disso? Mulher tem que ser assim mesmo. Se embonecar. Vestir coisas lindas. A única vantagem que vejo é essa da gente fazer amor sem se sujar. A única. Preciso dizer isso pra Lião repetir nas reuniõezinhas dela”- lembrou e riu enquanto despejava água-de-toalete nos seios, nas coxas (TELLES, 2009 p. 179).

Ana Clara apesar de todo o sofrimento que carregava e do qual tentava fugir pelo uso de drogas, almejava escapar dessa situação, acreditava que após o casamento poderia voltar para a universidade, estudar, parar de usar drogas e deixar para trás todas as memórias ruins. Entretanto tomamos conhecimento de que o noivo possivelmente nem existe, e logo que a única esperança de Ana Clara, talvez fosse apenas um delírio.

— O que vamos fazer, Lião! Com ela. Se ao menos esse famoso noivo aparecesse.

— Acho que esse famoso noivo não existe.

Ela fixa em mim o olhar assombrado. Desvio o meu. (TELLES, 2009 p.258)

De toda forma, seus planos, sonhos, delírios e sofrimentos são interrompidos, Ana Clara, morre de overdose na cama de Lorena. Ana Turva, chega em casa enlameada, ensanguentada e drogada, reclamando de fortes dores no peito, é acudida e acolhida por Lorena, que tira sua roupa suja, a leva para o banho, faz um chá, escuta seus delírios, a acalma e a leva para a cama. Ana Clara pede para segurar sua mão e dorme, Lorena sai para conversar com Lia e quando retorna percebe que Ana Clara está morta.

— Se você soubesse, Lião. Imagine que eu estava muito poética, lendo sobre estrelas quando ouvi aquele turbilhão na escada e um grito tão agudo que meu livro foi parar no teto, adivinha quem era. Estava dependurada na escada, berrando, tinham enterrado um florete no peito dela, enfim, podre de drogas. Loucura completa. E tão imunda. Na roupa tinha lama, carvão, umas manchas suspeitíssimas. E aquele cheiro. Dei-lhe um banho de imersão, até na cabeça tinha sujeira (TELLES, 2009 p. 250)

Na janela iluminada Lorena me faz sinais frenéticos, está me chamando com as mãos, com a cabeça. Quando me vê ir ao seu encontro, desaparece. Atropelo dois gatos que fogem em direção ao muro, piso nas margaridas e chego até metade da escada. Estou sem fôlego. Minhas pernas se vergam quando ela se debruça na janela escancarada. Os olhos também estão escancarados. Inclina-se. Nossas caras ficam tão próximas que nem preciso me erguer no degrau para ouvir:

— Ela está morta.

Estendo a mão querendo agarrar sua voz através do nevoeiro.

— O que, Lorena. O que você está dizendo.

O sussurro é álgido como o hálito de hortelã.

— Ana Clara está morta. (TELLES, 2009 p. 250)

As amigas percebem a bolsa de Ana Clara aberta, é possível compreender que a jovem consumiu mais drogas enquanto Lorena estava distraída com seus cuidados.

Uísque, queria uísque. E a bolsa. Viro a cabeça como se ao invés da bolsa estivesse ali no chão uma cobra. Entreaberta, exatamente, entreaberta. Enquanto Lorena fazia seus chazinhos, enquanto trocava o disco. Estava dentro da bolsa, foi ali que ela enfiou a mão e trouxe do fundo, entende? Minha cabeça estala de dor. (TELLES, 2009 p. 266)

Em seu último bloco narrativo, antes da morte, Ana Clara está já drogada e claramente desorientada, se prepara para encontrar seu noivo, enquanto pensa em desculpas para não comparecer ao encontro. Ana pega carona com um desconhecido para quem diz se chamar Lorena Vaz Leme e diz estar indo ao encontro de seu pai que sofreu um enfarte, ao descer do carro a jovem entra em um bar e é abordado por um homem mais velho. Ana Clara o dispensa e em seguida em seu delírio pensa que o homem poderia ser seu pai, o pai que ela nem mesmo conhece. “E se for meu pai. Se de repente é o meu pai. Corro atrás dele. Toco no seu ombro. Fico me procurando na sua cara. — O senhor sabe que horas são?” (TELLES, 2009, p. 185). A jovem segue com o homem, que a leva para seu apartamento, Ana Clara se sente feliz por estar com o “pai” “Me viro e ele está ali de braço dado comigo. Meu pai e eu na noite do mar. Ele não sabe de nada. Sou menina e ele nem sabe” (TELLES, 2009, p. 186). Seu fluxo delirante de consciência também a leva a acreditar que as fortes dores no peito que começa a sentir é presença de Jesus coroadado de espinhos.

Ele está aqui dependurado no meu peito com a coroa de espinhos, não rezo nem nada e Ele me escolheu, está vendo? Justo em mim Ele veio ficar, quero gritar isso porque é uma puta glória Ele ter me escolhido, mas só pra senhora só pra senhora eu conto. Tenho que ir séria e digna com meu Coração Resplandecente. Se ele me escolheu é porque mereço e Ele viu tanta humilhação tanto sofrimento lembra o que sofri com todos aqueles sacanas que. Eu era criança e os sacanas. Nem podia me defender nem nada, eu era criança. (TELLES, 2009 p. 187)

Ana Clara rememora os abusos sofridos na infância e acredita estar vivendo algum tipo de redenção, acompanhada de seu pai e de Jesus. Quando ela diz que foi escolhida pelo coração de Jesus apesar de não rezar para nada, se refere a lembrança de sua mãe que antes do suicídio rezava para o sagrado coração de Jesus pedindo a morte. Enquanto devaneia, Ana Clara não percebe que está sendo levada a sofrer mais um abuso. O homem a leva para o seu apartamento, onde a jovem ainda sem compreender completamente a

situação, tenta ir embora, mas cansada, drogada e sem possibilidade de reação, Ana Clara que repetiu diversas vezes ao longo da narrativa que só desejava dormir em paz, que nunca podia dormir porque sempre tinha alguém a cutucando, se deita “mansamente” e dorme. “Mansamente ela ficou rolando a cabeça na almofada. Cruzou no peito as mãos fechadas.” (TELLES, 2009 p.189) O capítulo termina com o estupro e Ana Clara só aparece novamente na sequência do pensionato que culmina em sua morte. “Gemendo, ele rastejou até quase tocar a boca espumosa na face de Ana Clara que dormia. Aspirou-lhe o perfume, os dentes apertados numa contração aguda de maxilares.” (TELLES, 2009 p. 191)

Ana Clara esteve vulnerável até o último dia de sua vida, se Lorena representa a burguesia alienada e Lia a classe média universitária intelectual, Ana Clara representa a realidade de quem está marginalizado na sociedade, submetido a pobreza, abusos, prostituição, exploração e falta de perspectivas. Ana Clara nos mostra a vida concreta de quem muitas vezes não pode olhar para os problemas sociais de forma crítica, não consegue apreciar a arte, ou mesmo a vida pois é quase impossível ver beleza em qualquer coisa quando não se tem garantida o mínimo de dignidade. “O homem angustiado por uma necessidade não tem senso algum, mesmo para o espetáculo mais belo” (MARX apud LUKÁCS, 2010)

CAPÍTULO 3

A Pirâmide

Ana Clara, não envesga! — disse Irmã Clotilde na hora de bater a foto.
— Enfia a blusa na calça, Lia, depressa. E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta! A pirâmide.

No capítulo anterior observamos o contexto histórico e sociocultural em que estão inseridas as três protagonistas de *As Meninas*. A partir dessa análise, buscamos elencar alguns fatores muito significativos desse contexto, tais como a crise do patriarcalismo, o movimento de libertação social e sexual das mulheres, o aumento do ingresso das mulheres no mercado de trabalho e nas universidades, a pobreza e o uso de drogas, aliados ao regime ditatorial e ao consequente clima de medo e repressão, e o que esses fatores representaram nas trajetórias individuais dessas jovens. Neste capítulo prosseguiremos com o objetivo de analisar a relação de interdependência entre Lorena, Lia e Ana Clara e como essa relação está profundamente marcada nos sentidos das três, costurando o entendimento que elas possuem da sociedade, da realidade e de si mesmas.

Segundo Lukács (1981, Apud LESSA 1999), em todo processo há um desdobramento necessário entre fenômeno e essência, entretanto no mundo imediato, a realidade concreta pode ser percebida muitas vezes como um objeto estático, estritamente fenomênico, fazendo com que não fique explícito o processo dialético que a compõe e que justamente o torna um fenômeno. Lessa (1999) afirma que é de enorme importância social esse modo de apresentar a essência, pois entre outras coisas está na raiz da alienação contemporânea.

Para Lukács, ao afirmar que fenômeno e essência possuem o mesmo estatuto ontológico, sendo igualmente definidoras do ser, Marx rompe com a concepção tradicional até então (LESSA, 2001) que distingue o estatuto ontológico da essência como superior ao fenômeno, esse apenas uma manifestação da essência, definida como o ser em seu estado puro, completo e absoluto. Para a ontologia marxista, Lessa explica que não apenas a essência se manifesta por meio dos fenômenos como também há uma instância de determinações do fenômeno sobre os desenvolvimentos essenciais

No ser social, o mundo dos fenômenos não pode de modo algum ser considerado um simples produto passivo do desenvolvimento da essência, mas que, pelo contrário, exatamente tal inter-relação entre essência e fenômeno constitui um dos mais importantes fundamentos reais da desigualdade e da

contraditoriedade no desenvolvimento social (LUKÁCS, 1979 apud LESSA, 1999)

O mundo fenomênico “é o único mundo objetivamente possível para a práxis humana” (LUKÁCS, 1981 apud LESSA, 1999). É ao agir diretamente sobre os fenômenos que se alteram as determinações essenciais e consequentemente os atos imediatos. Assim se compõe a complexa relação reflexiva da dialética entre fenômeno e aparência e se revela a fundamental importância da ação humana para a ontologia de Lukács. A essência e o fenômeno se constituem pelos atos humanos, ainda que ordinariamente na ação cotidiana os indivíduos tomem consciência apenas do caráter fenomênico. Para Lukács (1981, apud LESSA, 1999) o desenvolvimento da essência independe da intencionalidade que opera nos atos.

A partir da ontologia de Lukács, Sergio Lessa (1999) distingue essência e fenômeno e sua interação. O autor elucida que o movimento da essência é a base de todo ser social e como base compreende-se a possibilidade objetiva.

A cada momento histórico, a cada desenvolvimento das forças produtivas, a cada evolução da essência das formações sociais, a reprodução da sua vida material «faz continuamente surgir novas constelações reais das quais deriva o único campo de manobra real a cada vez existente para a praxis»(vol. II,475). Trocando em miúdos, «O âmbito dos conteúdos que os homens nessa praxis podem se pôr como fim é determinado -- enquanto horizonte -- por tal necessidade do desenvolvimento da essência, mas exatamente enquanto horizonte, enquanto campo de manobra para as posições teleológicas reais nele possíveis, não como determinismo geral, inelutável de todo conteúdo prático»(vol. II,475). (LESSA, 1999)

Como vimos, é por meio da ação no mundo fenomênico que se desenvolvem as determinações essenciais, e essência como concebe Lukács é o horizonte histórico de possibilidades para a ação humana. O mundo fenomênico é a realidade histórica concreta e a essência, a possibilidade de transformá-la. Lukács ao distinguir essência e fenômeno afirma que

Aquilo que ontologicamente os separa nesta insuperável unidade objetiva do processo, aquilo que faz de um a essência e de outro o fenômeno, é o modo de se relacionar com o processo, por uma parte na sua continuidade complexiva e por outra no seu concreto hic et nunc histórico-social. (LUKÁCS, 1981 apud LESSA 1999)

Lessa explica que as determinações essenciais são o traço de continuidade que substanciam a unitariedade do processo histórico, enquanto seus traços fenomênicos são os responsáveis pela esfera de diferenciação que faz de cada momento no interior do

processo um instante único. Para Lukács (1981 apud LESSA 1999), o desenvolvimento da essência determina os traços fundamentais ontologicamente decisivos, da história da humanidade e esse desenvolvimento deriva da práxis na realidade imediata. Compreendemos então, que a essência (horizonte de possibilidades) tem caráter universal enquanto o fenômeno (ação humana) tem caráter singular.

Lessa afirma ainda que para Lukács a essência se apresenta ontologicamente como o momento predominante da interação entre essência e fenômeno, ela substancializa o horizonte histórico de possibilidades a cada momento histórico. As determinações essenciais por serem históricas apenas podem se objetivar através de um processo de particularização e a particularidade é característica dos momentos fenomênicos. Sendo assim, essencialidade não pode sequer existir sem os fenômenos e de todo ser social deve emergir os fenômenos.

Em sentido ontológico rigoroso, o fenômeno não é a forma da essência, assim como esta última não é simplesmente seu conteúdo. Qualquer desses complexos é, no plano ontológico, por sua natureza a forma do próprio conteúdo e, conseqüentemente, a sua ligação é aquela de duas relações forma-conteúdo homogêneas (LUKÁCS, 1981 apud LESSA, 1999)

Para a arte, o singular e o universal também entram no jogo dialético onde o singular se universaliza e o universal se singulariza, uma vez que a criação artística não se origina de algo estático, mas sim processual. Fundamentada em uma concepção materialista da estética, a produção artística se elabora como um reflexo da própria realidade a partir da tomada de consciência a respeito das contradições da vida social, podendo funcionar como instrumento de superação da manutenção das contradições materiais, por meio da via da reflexão e do desenvolvimento do horizonte de possibilidades. O valor estético da obra é de importância fundamental para que o leitor corresponda com apreensão do processo social. Como desenvolvido no capítulo anterior, para Lukács (1974) a estética tem sua substância no real, nas contradições da própria vida.

Na análise de *As Meninas* a partir de uma concepção materialista, um questionamento pertinente é como analisar a dialética entre singular e universal dentro da obra, sendo ela fundamentada pela ação humana enquanto o romance é aparentemente tão mais repleto de pensamentos, questionamentos e interiorização? Como analisar essas mediações entre indivíduo e sociedade sem que os processos históricos e sociais se apresentem como meras abstrações diante dos monólogos interiores das personagens? O caminho escolhido nesse capítulo é a análise das relações entre as três personagens como uma importante mediação em movimento entre a obra de arte e a universalidade, que nos possibilita entender e discutir os problemas de sua época. É por meio dessas relações que

a obra reflete artisticamente as relações sociais da realidade que mimetiza, afinal toda relação social é resultado de atividade humana no mundo fenomênico, e ainda que muitas dessas ações não estejam narradas no tempo presente da obra podemos observá-las por meio das lembranças das personagens e compreender na experiência estética o reconhecimento de si no outro.

3.1 Aproximações e desencontros na pirâmide

O romance nos apresenta a relação improvável entre três jovens mulheres de classes sociais, trajetórias de vida e posicionamentos políticos totalmente diversos, que pela conveniência de morarem juntas em um mesmo pensionato de freiras, se tornaram amigas. Ao longo da narrativa acompanhamos como esse vínculo, embora delicado e transitório, se torna um aspecto central em suas vidas. A partir dos pontos de convergência e divergência entre as três, Lorena, Lia e Ana Clara, enxergam a si mesmas e umas às outras, ainda que muitas vezes por meio de lembranças de desentendimentos e ressentimentos. O entendimento do leitor sobre as personagens também só se completa por entre a tessitura das percepções das três narradoras não confiáveis, que retratam as amigas de maneira positiva ou negativa de acordo com o que estão sentindo no momento. Ainda que o relacionamento entre elas pareça improvável em qualquer outro contexto e seja marcado por diversas contradições, ele se firma como ponto de proteção e apoio em um momento de crise tanto política e social como individual das personagens.

Lorena é a personagem central, a base da pirâmide. A personagem passa a narrativa quase toda dentro de seu quarto, divagando sobre suas questões individuais, a partir de seu lugar de privilégio e afastamento, ocupa um papel de controle e apoio diante dos problemas das amigas, que são mais concretos e precisam de soluções mais imediatas. Lorena oferece esse suporte, principalmente financeiro. Empréstimo o carro para Lia resolver questões relativas à militância política e sempre tira Ana Clara das “trancadas”.

Enquanto Lorena é a base desse prisma, Ana Clara e Lia são duas partes que não se encontram, as duas não possuem nenhum diálogo durante o romance e nenhum momento de discurso intercalado, uma vez que só contracenam quando Ana Clara já está morta. Para compreender as relações entre as duas, é necessário analisar a presença delas nos diálogos com outras personagens e nas suas lembranças e fluxos de consciência. Ana Clara quase não aparece na narrativa de Lia, apenas quando Lorena ou uma das freiras dá notícias sobre seu estado, ao que Lia reage sempre de maneira muito incisiva.

Apesar de afirmar entender que o vício de Ana Clara em drogas é uma doença, se mostra intolerante com as atitudes da amiga e muito descrente de uma possível recuperação de Ana Clara

— Se interna e se desintoxica. Perfeito. Depois de uma semana, de um mês, tem alta, não pode ficar internada a vida inteira. Então recomeça tudo igual, a senhora sabe disso melhor do que eu. Não vejo saída. (TELLES, 2009 p. 145)

É esperado que Lia por compreender os mecanismos sociais que relacionam o histórico pessoal e familiar de Ana Clara com o uso abusivo de drogas, fariam com que a personagem tivesse maior capacidade de empatizar com a situação da amiga, mas ela demonstra sentir raiva de sua condição,

— Fico às vezes com vontade de sacudir Aninha, bater nela, tanta raiva me dá, ah! sei que está doente, é lógico, mas essa doença me deixa uma fúria. Então a senhora acha que um analista vai resolver no ponto em que ela está? (TELLES, 2009 p. 145)

Lia não acredita mais que qualquer atitude possa ajudar Ana Clara e critica Madre Alix por tentar fazer alguma coisa, não só por Ana, mas também em ações de caridade. Lia argumenta com a freira que ações individuais são ineficientes para resolver problemas sociais, uma vez que condições como dependência de drogas são produtos da estrutura da nossa sociedade. Segundo Lia “Caridade individual é Romantismo”

A senhora me desculpe, Madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a curtição. Outras se despedaçando. As intenções de socorro e etcetera são as melhores do mundo, não é o inferno que está exorbitando de boas intenções, é esta cidade. Vejo a senhora sair com outras senhoras bondosas dando sopinha aos mendigos. Bons conselhos, cobertores. Eles bebem a sopinha, ouvem os conselhos e vão correndo trocar o cobertorzinho pelo litro de cachaça porque o dia amanheceu mais quente, pra que cobertor? Tudo continua como na véspera com uma noite de demência a mais fornecida pelo donativo (TELLES, 2009 p. 146)

Apesar dessa atitude distanciada, Lia no entanto, sempre aparece no fluxo de consciência de Ana Clara. Na maioria das vezes Ana se refere a ela com desdém. Pelo tom do discurso, nota-se que Ana Clara a percebe como alguém que julga e critica

Estou com medo. A Lião disse. Não interessa. Inveja dela. Por que não dá conselho aos piolhentos do grupo? Só serve pra abrir o bocão Guevara Guevara (TELLES, 2009 p. 177)

Trabalhando pela pátria. Ora dane-se. Quem é que está pedindo quem? Fica me olhando com o olhar parado. “Que é isso no seu braço?” Picada sim e daí. Paro tudo quando bem entender. Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário. Fique aí toda embananada porque o ano que vem. Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos. Dou uma casa pra suas reuniões...(TELLES, 2009 p. 90)

Ana Clara demonstra ter percepção das injustiças sociais, e até afirma que se Lia a tivesse convidado para participar de seu grupo antes ela teria ido. Mas ao contrário de

Lia, Ana Clara não pensa mais em lutar contra a injustiça, mas sim em estar do lado favorecido da organização social injusta.

Lião contou que o piolhento foi lixado assim. Se me convidassem para entrar nesse grupo quando era menina você sabe que eu entrava? Entrava mesmo porque pensava demais em justiça e coisas, era uma menina muito especial, viu, Lorena? Mas agora quero um grupo diferente. (TELLES, 2009 p.82)

— Sou industrial, não sou médico. Mas se puder ajudar, disponha. Pode sim. Fechando sua fábrica, seu bastardo. Assassino. Joga os detritos todos na cabeça da gente e depois. O ano que vem também vou jogar os meus. Uma casa na praia e outra no campo. A ralé que se desbunde. Riu. Dentes. Tem bons dentes (TELLES, 2009 p.182)

O discurso agressivo de Ana Clara, é uma forma de tentar se reafirmar, uma vez que se sente insegura e inadequada em relação as amigas, principalmente Lorena, por ser burguesa de origem aristocrática, ter bons dentes e representar a vida idealizada que ela gostaria de ter. Mas observamos que Ana Clara também se sente desajustada em relação a Lia, apesar de possuir uma proximidade maior em questão de classe

Como podem me perdoar? Nem a Loreninha que me dá presentes e dinheiro e me pinta quando minha mão treme demais nem a Lorena que lava meus pentes. Oriehnid. Aquele arzinho superior que conheço bem. Como se eu fosse uma agregada. Me esfregando a família na cara o tal tronco de bandeirante de chapelão e bota. [...] Não é que não goste dela. Gosto. Mas me enerva com aquele jeitinho todo especial de dar conselhos sem aconselhar uns conselhos enroladinhos toda ela é enroladinha. Nhem-nhem. Uma coleção de vestidos bacanérrimos uma coleção de perfumes bacanérrimos e com aquela roupeta de menininha cheirando a sabonete. “Não gosto de muito perfume, só uma gotinha às vezes.” Muito apurado o insetinho com sua minigotinha de Miss Dior. Na realidade quer dizer que uso perfume demais que sou vulgar porque despejo perfume em mim. Despejo mesmo, pomba. E então. A outra da esquerda faz aquele sorriso da esquerda e também arreganha o nariz. “Sinto seu perfume até no meu quarto” (TELLES, 2009 p. 90)

Nesse trecho Ana Clara afirma que gosta das amigas, mas nota-se que ele se sente intimidada por elas. Lorena tem o nome nobre que Ana Clara não tem, e logo ela sente como se a amiga estivesse “esfregando a família na cara” Lorena tem roupas e perfumes caros, e é delicada e refinada ao afirmar que usa “uma gotinha só” do seu perfume caro, fazendo Ana Clara se sentir vulgar por usar perfume demais. Lia reforça esse sentimento ao dizer que sente o perfume dela de longe. Os diálogos sutis que podem até não ter tido nenhuma intenção negativa para as amigas, intensificam o ressentimento de Ana Clara com as diferenças entre elas e seu sentimento de isolamento e inadequação social.

Apesar da diferença de classes sociais, a vivência das personagens, o acesso à cultura, leitura, estrutura familiar, aproxima muito mais Lia e Lorena e isola Ana Clara, pela ausência e pela privação, não só de dinheiro, mas de referências artísticas, culturais

e afetivas. No momento em que Lia conversa com o motorista de Lorena sobre incentivar a filha dele a estudar, fica claro que o simples acesso ao conhecimento e educação formal indica a possibilidade de ter a escolha de direcionar a própria vida, e é essa capacidade de escolha que faz com que a classe média pareça muito mais próxima da burguesia, para Ana Clara que nunca vislumbrou escolha alguma.

A Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve para atrapalhar a cabeça dela quando estiver lavando roupa no tanque”(TELLES, 2009 p.219)

É por não perceber o quão distante está de Ana Clara em privilégios e oportunidades que Lia falha em estabelecer uma conexão mais profunda com ela. Lia julga a amiga com a perspectiva da própria realidade e por isso não consegue compreendê-la. Para Lia é absurdo que Ana Clara se afogue nas drogas a ponto de ter sua vida desmoronando pois, em sua realidade de quem veio de uma família de classe média, amorosa e estruturada, esse caminho não é razoável e não faz sentido, dessa forma ver a autodestruição a que Ana Clara se submete causa raiva e faz com que ela se afaste.

Ana Clara usa seu fluxo de consciência também para confrontar as amigas de maneira que não tem coragem de fazer concretamente. A personagem usa diálogos imaginados ou se coloca em posição de enfrentamento em diálogos prévios também para se reafirmar e se sentir menos acuada, simulando uma voz ativa que gostaria de possuir na relação com Lia e Lorena.

Lião fica fumegando com a negrada. Tem paixão pela negrada. Corintiana. Disse que era abominável falar assim e só não deixava de me cumprimentar porque era minha amiga mas se eu continuasse era capaz de. Compreendo minha boneca compreendo mas quero só ver se você se casaria com um negro e ela ficou histérica é evidente que sim e só não casava porque não queria nem saber de casamento mas se um dia se apaixonasse por algum pensa então. Penso sim. Penso. Então não sei. Você e toda essa corja tem ódio de negro. Que nem eu. Todo mundo tem ódio. Mas não tem coragem de dizer e faz aquele olho bonzinho (TELLES, 2009 p.94)

Outro cheiro que ficou fazendo parte dos cheiros é o de mijo. Mijo mesmo e não pipi ouviu Lorena? Cheiro de pipi até que fica perfumado quando é dito por você que abotoa a boquinha perfumada com pastilhas de hortelã. Sen-Sen. “Refresca tanto o hálito”- ela me disse com o hálito refrescado. Masco meu chiclé para disfarçar o meu chiclé é mais forte mais fácil ah sim eu sei que não é fino. O fino é o Sen-Sen. Não é por acaso que você tem sempre alguns sutilmente se diluindo na boca. Então o pipi fica cheirando a Sen-Sen mas aquele da construção era cheiro de mijo (TELLES, 2009 p.40)

Nesses diálogos imaginados Ana também faz referências ao seu passado e a sua infância, como quando fala do “cheiro de mijo” da construção, se referindo ao lugar onde morava com sua mãe e o homem que batia nela. Esses diálogos nunca acontecem na realidade, onde as amigas não sabem com clareza a origem de Ana Clara, que costuma encobrir histórias traumáticas com mentiras.

As pupilas de Ana Clara também dilatadas mas por outros motivos, coitadinha, a droga excita a pupila com a mesma força do medo. Duas rodas pretas. Um brilho. A mentira vem brilhante, mente, ah, tanta mentira seguida. Fecha as mãos e começa a mentir com tamanho fervor, esmerou-se nesse mentir gratuito, sem o menor objetivo. (TELLES, 2009 p.60)

Lorena e Lia durante o romance, são as que tem uma relação mais próximas, principalmente porque Ana Clara no momento da narrativa está sempre distante fisicamente e emocionalmente, devido a seu problema com drogas, cada vez mais acentuado. Lião é sempre descrita por Lorena quase como uma selvagem, uma força indomável, com suas proporções gloriosas, os cabelos de tempestade e suas alpargatas incrustradas de sujeiras. Uma antítese não só da organização e limpeza de Lorena, como também de seu pensamento político.

Agrupar é conspirar e transpirar. Tinha repugnância pelo suor. Podia ser oca às vezes, mas era a política que ia encher esse oco? Não acreditava mesmo em comunismo, não acreditava em nada disso e como não sabia fingir, o que em geral fazem as pessoas. Detestava o jogo de faz de conta. “Se mal tenho tempo e energia para cuidar de mim, imagine. (TELLES, 2009 p.105)

Lorena afirma não se importar com política e com a realidade social do país, apenas com seus próprios problemas, no entanto, a jovem sempre apegada às aparências gosta de se perceber como uma boa cristã, muito bondosa e piedosa, e por isso demonstra alguma empatia pela causa de Lia “Jesus, eu te amo. Ia esquecendo, salve também os meninos da Lião, estão presos ou vão ser, salve os meninos tão fortes e tão frágeis, somos todos muito frágeis” (TELLES, 2009 p.108). Uma vez que Lorena sempre que possível evita qualquer tipo de ação, seu engajamento direto na luta contra a ditadura se resume a não despreza-la completamente “Também amo esse povo, Lião, não precisa me olhar assim. Amor cerebral, reconheço, que outro gênero de amor pode ser? Se não me misturo na tal massa (morro de medo dela) pelo menos não fico esnobando como faz Aninha.” (TELLES, 2009 p.64). Porém, Lorena participa indiretamente de outras formas da luta política da amiga, ao emprestar o carro e dinheiro para Lia realizar atividades relativas à militância política, Lorena assume um papel importante: ainda que ela declare abertamente não se importar com a luta contra a ditadura, ela demonstra que se importa o suficiente com a amiga para ajudar em suas causas, sejam quais forem. “Lião não responde mas pede o carro. Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e

não um jipe, cada qual dá o que tem, entende?” (TELLES, 2009 p.63). Lorena se encontra em uma posição confortável: pode ajudar Lia e ser uma boa amiga, mas sem se comprometer demais com uma causa com a qual não se importa o suficiente.

Lia, solicita ou aceita ajuda de Lorena e sua família diversas vezes, até mesmo para custear sua viagem para a Argélia. Essa atitude pode ser vista como uma discordância com seu próprio discurso de crítica a burguesia, já que ela faz uso desse dinheiro para benefício próprio, mas também pode ser percebida como uma forma de sobrevivência e de se beneficiar enquanto indivíduo de uma classe menos favorecida e também de beneficiar sua atividade política, e logo coletiva, a partir de um privilégio que pode ser proporcionado por sua amiga burguesa.

- Vim com o carro da mãezinha, ideia fabulosa porque adiantei demais minha lista, fiz coisas à beça, providências, despedidas de amigos – disse e parou na minha frente. – Tudo se precipitou de tal jeito, Miguel já embarcou. - Embarcou? - Já deve estar lá. Isso quer dizer que vou antecipar minha viagem, quero entrar na primeira vaga que tiver, tenho tudo pronto, estou tinindo. Faltava só um saco de viagens e mãezinha me dá essa mala, viajo com mala de milionário, ô Lena! Mais uns dois dias e desembarco em Casablanca. Depois, Argel. (TELLES, 2009 p.250)

- Melhor não, Lorena. Nada de despedidas – digo e olho suas sandálias branquíssimas como se tivessem vindo neste instante de loja. – Vou embarcar na maior discríção, até meu casaco é preto, mãezinha me deu um casaco fabuloso, diz que andou com ele pela Europa, um cache-misère, explicou. (TELLES, 2009 p. 151)

Outro aspecto importante da relação de Lia e Lorena é a Literatura. Lorena é muito ligada a arte, considera a poesia, assim como música e tomar chá, um de seus pequenos prazeres “consulto poesia como o paizinho consultava o Velho Testamento, sempre ao acaso” (TELLES, 2009 p.111)

“Enriqueço na solidão: fico inteligente, graciosa e não essa feia ressentida que me olha do fundo do espelho. Ouço duzentas e noventa e nove vezes o mesmo disco, lembro poesias, dou piruetas, sonho, invento, abro todos os portões e quando vejo a alegria está instalada em mim” (TELLES, 2009 p.153)

Lorena é sensível à poesia e a arte, mas como tudo que que escolhe para fazer parte da sua concha cor-de-rosa, essa também é uma escolha estética, ela ama poesia também porque considera culto, sofisticado e a faz sentir melhor e superior, assim como as frases em latim que diz frequentemente. Lorena se sente possuidora de uma grande riqueza ao ser capaz de apreciar a arte e afirma alguma frustração por não conseguir fazer as amigas alcançarem a dimensão da beleza da literatura.

(Ana Clara) só não leva meus livros porque na realidade gosta mesmo de romances supersonho. E das histórias de Luluzinha. Nega. Imagine, sempre que pode passeia com um Hermann Hesse ou um Kafka debaixo do braço, ambos da minha estante, diga-se de passagem. (TELLES, 2009 p.65)

Ela agora falava nos vícios. Aproveitei para encaixar o verso, oh Tupã! Que mal te fiz, que assim me colha do teu furor a seta envenenada? Mas Lião não se emociona com poesia. (TELLES, 2009 p.118)

Nos trechos, vemos que Lorena desdenha de Ana Clara por só gostar de romance “supersonho” e por andar com livros clássicos debaixo do braço aparentemente sem intenção de lê-los, enquanto sobre Lia, lamenta que não se emociona com poesia. Na narrativa de Ana Clara, não temos referências significativas a literatura, apenas quando dialoga com o discurso das amigas, o que é uma característica do seu discurso e da escassez de referência artística e poética em sua vida. Mas sabemos que Lia é estudante de Ciências Sociais e cita em seus discursos narrativos Simone de Beauvoir, Sartre, Barthes, Marx e no geral leituras que deem embasamento teórico às suas percepções da realidade. Lorena também afirma que Lia lê muitos jornais. “Imagine se lesse jornais como a Lião, ela lê milhares de jornais por dia, recorta artigos” (TELLES, 2009 p.60) Fica claro então que o incômodo de Lorena não é com a falta de leitura, mas com a suposta falta de sensibilidade de Lia, necessária para se emocionar com a literatura e poesia. Lorena percebe Lia como uma pessoa dura. A própria Lia se reafirma dessa maneira para si mesma em sua narrativa. Mas o que vemos é que na realidade ela está constantemente lutando contra suas emoções e sua sensibilidade.

Acendo um cigarro. Que me importa dormir no meio dos bêbados, das putas, o cigarro aceso no meu peito, dói sim, mas se soubesse que você está livre, dormindo na estrada ou debaixo da ponte. Mas livre. Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende o seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer. E estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? (TELLES, 2009 p. 19)

Não sei explicar, mas tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara, ô Miguel. Precisava tanto de você hoje esta vontade de chorar, lá sei. Mas não choro. Nem tenho lenço Lorena não acharia fino limpar meu nariz na fralda da camisa (TELLES, 2009, p.20).

Por que me comovo quando penso que Pedro vai sofrer? Tem que sofrer, merda. Beber querosene e gasolina porque é assim que se firma uma estrutura, penso. Mas no coração fico sentimental, só me falta dizer como a Lorena: coitadinho. (TELLES, 2009 p.223)

Lia mostra sua sensibilidade ao escrever um romance romântico, com direito a dedicatória em Latim para Che Guevara. Uma demonstração não só de sensibilidade como de vulnerabilidade ao deixar a amiga que é tão crítica e tão afeiçãoada à literatura e ao latim ler o romance. Essa atitude é uma quebra na expectativa de Lorena, que demonstra seu desconforto em ver duas coisas que considera tão nobres e tão íntimas sendo apropriadas por sua amiga que ainda que ela ame, a percebe como inferior e indigna de apreciar a arte como ela. Em seu fluxo de consciência Lorena desdenha diversas vezes da dedicatória, do uso do latim, da “cidade cheirando a pêssego” que é a forma como Lia inicia seu livro, e Lorena considera demasiado sentimental, e do próprio fato da amiga escrever um romance. Nota-se que apesar de criticá-la por não apreciar literatura, Lorena sente despeito quando Lia se aventura por esse caminho, afinal a arte é também uma forma de Lorena se diferenciar das amigas reafirmando sua posição de superioridade social e cultural.

Lorena ao se sentir novamente irritada e ofendida com a forma pragmática que a amiga trata o sexo, finalmente critica Lia diretamente, aproveitando para apontar que as atitudes da amiga são contraditórias com as do romance que escreveu

“Mas de que jeito você queria que fosse? ”, ela repetiu e eu respondi que esperava que fosse como nos romances que escrevia, imagine se alguma das personagens da tal cidade cheirando a pêssego vai ter relações com um homem por puro ato de libertação. E logo na primeira vez. Vejo hoje que perdi uma oportunidade de calar o bico. Acabou rasgando o romance, coitadinha. Sabe agora que não está em nenhum artigo do código que mulher inteligente precisa escrever livros. Me acho inteligentíssima. Continuei fazendo poesia? (TELLES, 2009 p.171)

Lorena expressa sentir pena e arrependimento por ter levado Lia a rasgar o romance, embora suas atitudes anteriores demonstrem o contrário. Sabemos que Lia não rasgou o livro imediatamente, Lorena descobre o acontecido em outro momento. Possivelmente confrontada com a crítica de Lorena, a jovem ficou remoendo essa “contradição” entre seus pensamentos ideológicos e sua sensibilidade e romantismo que como já vimos é uma insegurança da personagem e se decidiu por negar esse aspecto da sua personalidade considerando-o uma fraqueza.

— Muito bem, muito bem. E o livro? Disseram-me que tem um livro quase pronto. Segundo a informação, trata-se de um romance, não?

— Rasguei tudo, entende? — disse ela soprando a fumaça na minha cara.

— O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso.

Deixo o microfone. Rasgou? Não tinha vocação, coitadinha. Mas gostava tanto de escrever suas histórias naqueles cadernões de capa engordurada, para onde

ia levava aqueles cadernos. “A cidade cheirando a pêssego”, imagine. Ofereço-lhe um cacho de uvas, mas ela recusa. Não sei o que dizer agora. Tão lúcida quando fala, mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago. (TELLES, 2009 p.29)

Lia justifica sua atitude dizendo que o mar de livros inúteis já transbordou, e que ninguém se importa com ficção, mas em outros momentos vemos que ela ainda tem vontade de escrever

Vontade de recomeçar a escrever, mas quem decide? Se tenho ou não vocação. Lorena e Miguel não se entusiasmaram muito. Não se entusiasmaram nada. Mas não podem se enganar? Não devia ter rasgado, precipitação, histeria. Mas isso não tem problema, reescrevo se quiser. Lorena é sofisticada, Miguel é um cerebral, despreza ficção (TELLES, 2009 p.144-145)

Quem sabe um dia ainda vou escrever bem. Se isso acontecer. Tenho pensado num diário, diário deve ser mais simples, uma coisa assim despojada, a Lorena me aconselha a escrever despojado, me acha barroca. Sou barroca por dentro e por fora, aceito. Panejamentos e estrelas (TELLES, 2009 p.138-139).

É notável também pelo segundo trecho, o quão profundo é o discurso de Lorena em Lia. Sua crítica a levou a rasgar seu livro e duvidar definitivamente da sua capacidade de escrever bem, ainda que ela não admita isso. Seus planos de voltar a escrever são traçados pelo que foi aconselhado e considerado adequado por Lorena, inclusive sua percepção de si mesma é marcada pelo que Lorena diz “me acha barroca, sou barroca por dentro e por fora, aceito”.

Se a atitude de Lia em relação ao sexo irrita Lorena ao ponto de fazê-la manifestar uma crítica tão dura para rebater, é a partir das falas de Ana Clara sobre sexo que a jovem quase sempre começa a desenvolver o assunto no seu fluxo de consciência. Ana Clara não pressiona Lorena sobre sua virgindade como Lia, o que possivelmente a deixa mais tranquila para discorrer sobre o assunto sem a necessidade de se justificar como se estivesse sendo julgada. Lorena se sente constrangida de falar e pensar sobre sexo, mas se encontra quase obcecada com o tema “acho que estou doente, penso tanto em sexo” (TELLES, 2009 p.116) então se utiliza das experiências e do “vocabulário tipo C” de Ana Clara, como sustento para diminuir o embaraço ao elaborar essas reflexões. Lorena compara sua aparência com a da amiga, e pensa que o que falta para M.N queira ficar com ela, é ser bonita como Ana Clara.

“Meu noivo morre de tesão por mim”, disse Ana Clara quando amarrou um dos seus pilequinhos, solta o vocabulário tipo C nas ebulições. Tenho especial má vontade por essa palavra mas aqui ela vai caber: digamos que M. N. me

deseja mas não tem tesão por mim - that is the question. Se eu tivesse aqueles peitos (TELLES, 2009 p.172)

A beleza de Ana iluminou-lhe a expressão. A cara encardida clareou no impacto. “É artista?”, quis saber. Mais ou menos, respondi e fiquei pensando que se tivesse metade dessa beleza, M.N. já teria subido umas cem vezes esta escada. (TELLES, 2009 p.68-69)

Com o polegar e o indicador, dois dedos importantíssimos, M.N. desabotoará o soutien que não uso por absoluta desnecessidade mas que nessa hora é necessário. Ana Clara contou que o alemão esraçalhou sua blusa, o tal alemão maravilhoso, o primeiro homem, primeiro amor, primeiro tudo. (TELLES, 2009 p.193)

Além da aproximação pelo fascínio em relação ao tema sexo, Lorena nutre por Ana Clara um sentimento de piedade, o que é característico da personagem, que quer ajudar a todos e se refere frequentemente aos outros como “coitadinhos”. A jovem se mostra especialmente caridosa com Ana quando ela se comove com as cartas de M.N. Lorena se sente constantemente julgada por sua paixão por um homem casado, além de possivelmente ter de reafirmar para todos e para si mesma a existência desse homem, então quando Ana Clara não julga, não questiona e ainda se emociona e almeja um amor como o dela, Lorena se mostra disposta até a aceitar suas mentiras.

Só Aninha foi maravilhosa, quando poderia imaginar que justo ela. Estava de fogo. Devolveu o xale que lhe emprestei, arrancou os sapatos e se sentou para um uísque. Não lhe mostraria a carta se não confiasse no instinto subterrâneo dos loucos e dos bêbados, paizinho me ensinou isso. E depois, coitadinho. Mas então ela cruzou as belas pernas, contou as mentirinhas, ia ser capa de revista em Roma, o Conde Cicogna a convidara para jantar e etcetera etcetera. Quando sossegou no seu poder e glória, dei-lhe a carta. Na metade, parou. Os olhos cheios de lágrimas, “Gostaria de ser amada por um homem como esse, pomba”. Fiquei na maior alegria, não é mesmo, Aninha? (TELLES, 2009 p.205-206)

No fluxo de consciência de Ana Clara vemos que ela se refere de forma desdenhosa a Lorena constantemente, a chamando de nhem-nhem e debochando principalmente de seus modos, de sua forma contida de falar, sua origem aristocrática, sua aparência, o relacionamento de sua mãe com um “gigolô”. Enquanto a atitude negativa de Ana Clara com Lia vem do fato de se sentir julgada, Lorena ao contrário sempre é gentil e bondosa com Ana, que por sua vez sente o tom de caridade esnobe desse comportamento. Essas atitudes agressivas então vêm de outros sentimentos; de inferioridade, injustiça e inveja. Ana Clara se sente atraída por luxo e requinte e quando tenta emular essas características que para ela lhe são estranhas, é sutilmente ridicularizada pelas amigas. Ana Clara não tem pai e tem um só nome na certidão,

enquanto Lorena carrega o nome nobre; Lorena tem bons dentes, família rica, roupas caras, perfumes caros, sabe se portar, é culta, educada, não é vulgar. Tudo que Ana Clara vê como seu oposto e tudo que ela gostaria de possuir.

— Quando bota aqueles óculos fica um inseto de óculos. E nem precisa deles, enjoamento. Nhem-nhem nhem-nhem. Você se lembra dela? Responde. Max, você se lembra? Aquela bem magrinha. As duas têm inveja de mim porque sou bonita, elegante. Capa de revista. Então. A nhem-nhem compra milhares de vestidos, a mãe manda malas de roupas. E daí? Não veste nenhum, anda só com aquelas calças e blusinhas de nhem-nhem. Fala assim fininho, nhem-nhem-nhem. O irmão é diplomata. Manda milhares de coisas. Adianta? Pomba, se eu tivesse a metade daquele guarda-roupa. Chiquérrimo. (TELLES, 2009 p.52)

Porém mesmo que se case com um homem rico e venha algum dia a ser tão rica quanto Lorena, Ana Clara sabe que nunca vai ser como ela, uma vez que sempre vai precisar carregar o fardo de ter vivido a pobreza e a miséria, a prostituição e as drogas, a falta de afeto e o abandono. Para lidar com esse sentimento de injustiça, ela reage menosprezando e desqualificando constantemente a amiga em seus pensamentos e em seus diálogos inventados, ou mesmo nos diálogos com Max.

A nhem-nhem também fez aquela carinha que conheço quando repetiu meu nome Ana Clara Conceição? Conceição sim senhora. E daí? Quem mais nesta cidade se importa com nome. Cidade formidável acabou tudo isso agora é só saber se a gente tem ou não um saco de ouro em casa. Se tem pode ter o sobrenome de merda e as pessoas enchem a boca e dependuram no seu peito uma medalha. Acabou isso de nome acabou tudo. Tempos novos minha boneca. Gosta de brincar me chamando pelo nome inteiro Ana Clara Conceição você está me ouvindo? Estou Lorena Vaz Leme. Descendente de bandeirantes. Original pomba. Estupravam as índias e metiam um tição aceso no rabo dos negros pra saber se não tinham escondido um ourinho lá no fundo. Mas eram tão bacanas. Os chapelões enormes e os nomes mais enormes ainda. Quem é que está ligando hoje para essa conversa de bandeirante. Rasgo a certidão com o pai não sabido e ignorado e quero só ver. Batizo meu pai para me casar não posso? Nome de imperador. (TELLES, 2009 p.83-84)

Essa é a forma com que Ana Clara busca pretender alguma autonomia sobre a amiga, já que não consegue exercer nenhum poder de outra forma que não em sua própria mente. No entanto, sempre que se lembra das situações onde Lorena prestou apoio financeiro e emocional, Ana Clara reconhece que gosta muito de Lorena, e demonstra se sentir sinceramente grata.

Se não gostava dela? Gostava sim. Gostava muito. Então.

— Uma esnobe, se acha especialíssima. Mas é minha amiga, como não. Quem é que me tira das trancadas? Não é você. Nem aquela besta da Lia, é ela. Minha

amiga. Me acha linda, a maior admiração por mim. Acha meus olhos especialíssimos. (TELLES, 2009 p.176)

Apesar de todas as dissemelhanças, Lorena esteve presente para Ana Clara em situações onde ela estaria totalmente desamparada, como quando ela realizou um aborto. Nesse e em alguns outros momentos Ana Clara faz referência a Lorena segurar sua mão.

“Lena, me dá sua mão”, pediu Ana Clara. Deu-lhe a mão, constrangida: sabia que ela transpirava demais na mão e tinha horror de suor. Um suor frio como a sala, frio como a luz do holofote. Na estreita faixa entre o gorro e a máscara, os olhos do médico eram frios. A voz branca de Ana Clara parecia vir filtrada através dos algodões: “Um, dois, três, quatro, cinco... seis... ssss...”. A luta metálica dos ferros se entrecrocando. O peso do sangue na gaze. O hálito de éter se desfazendo no ar. (TELLES, 2009 p.66)

Ana demonstra também possuir total segurança de que pode contar com a ajuda de Lorena, só chegando a questionar se a amiga possui dinheiro o suficiente para continuar ajudando, mas nunca que se ela se negaria a ajudar.

Operação fácil, Loreninha me empresta. Vai comigo. Generosa a Lena. Então. Sempre me tira da trancadas. E se eu estiver... Não não. Seria azar demais ih falei a palavra a gente não pode falar essa merda de palavra só no avesso que pode a Lena disse que no avesso dá sorte. Começando pelo fim como fica isso. Espera, calma. Tem o r. Tem o a. E a outra? Aquela outra. Ah não interessa chega. Grávida nada. Estou é lúcida roque-roque. Cabeça podre de lúcida. (TELLES, 2009 p.48-49)

Dou a boca dou tudo. Mas tensa roque-roque. E se estiver. Lena me paga a plástica, mas não tem um saco de ouro, tem? (TELLES, 2009 p.50)

Ficar rica. Você já foi rico e a nhem-nhem já foi. Quero experimentar, não posso? Lena disse que empresta é boazinha a Lena. Generosa. Se ofereceu para ir comigo e segurar minha mão. (TELLES, 2009 p.50)

Lorena sempre se mostra também sinceramente preocupada com a situação da amiga, pensando no que fazer, pedindo algumas vezes ajuda para Lia, que rapidamente se afastava.

— Ana Clara está grávida outra vez.
 — Do noivo?
 — Antes fosse. Mas com o noivo é tudo platônico, grávida do Max, o outro. Tem que fazer depressa o aborto e depois a plástica na zona sul, já pensou? Anda péssima, a coitadinha. Até heroína, Lião. Vi as marcas.
 — Essa madrugada ela se enganou de quarto, entrou no meu. Foi reto me sacudir na cama, quase morri de susto, pensei que fosse a polícia.
 Lorena atracou-se em mim. Doem-lhe os pés mas precisa se flagelar.
 — Temos que fazer alguma coisa, Lião. Uma loucura, uma loucura. Não é possível continuar desse jeito.[...]
 — Estou completamente amarrada, Lena, não posso ajudar Ana Clara. Se me enrolo com viciado. Nem que fosse minha irmã, não posso, onde tem traficante

e viciado tem tira aos montes, estão querendo demais nos misturar. Se facilito. Sei que ela está doente, mas essa é uma doença que me dá vontade de esganar o doente. Vão submergindo com aquelas caras pasmadas, vão afundando todos, um por um, você puxa eles pelo braço, pelos cabelos, grita, ameaça, faz tudo e eles afundando como um bloco de cimento atirado num pântano. Nem os bichos, Lena, que os bichos reagem, esperneiam. Eles, não. Afundam com aquela cara parada, mortos por dentro. Fazer o quê? (TELLES, 2009 p.166-167)

Essas situações mostram que existe uma conexão verdadeira entre as duas. Nos capítulos finais, quando Ana Clara chega ao pensionato bêbada, drogada, suja e ensanguentada, é Lorena que percebe a presença da amiga, que apesar de estar gritando devido a dor e aos delírios, não havia sido notada pelas freiras. Lorena carrega Ana Clara pela escada e cuida dela mais uma vez, lavando seu corpo e cabelo, massageando seus pés gelados e tentando inutilmente entender onde ela esteve para estar tão suja, cheia de lama e vômito. Essa resposta não fica clara para Lorena nem para o leitor, Ana Clara está delirante, sente frio, pede uísque, pergunta as horas. Sua preocupação com as horas é constante ao longo de todo o romance, como vemos nos trechos a seguir:

— Max, que horas são? Seu relógio? Onde está seu relógio? (TELLES, 2009, p. 45)

Ela abriu os olhos e foi se voltando para o jovem. Ele fumava e sorria vagamente

— Que horas são? Que horas são, Max? (TELLES, 2009, p. 49)

— Ih, Coelha, me molhei todo, me enxuga depressa que me molhei!

— Molhada estou eu. Que horas são?

— Só relógio. Parece a Mademoiselle Germaine atrás da gente com o relóginho de ouro, hora disto, hora daquilo, Maximilianô, tu es en retard! Tu es en retard! (TELLES, 2009, p. 51)

— Faz, Max, começa aqui, aquela massagem. Mais forte, amor. Queria saber as horas. Digo que me atrasei no. Vai perguntar perguntinhas. Anão (TELLES, 2009, p. 57)

— Onde estou? Que horas são?

Esfrego os olhos que ardem. Sento no tapete. E isto? O pé de Max pende fora da cama. Beijo seu pé. Meu joelho está molhado. Uísque? Uísque é evidente. (TELLES, 2009, p. 92).

— Que horas são? As horas, tenho de saber as horas!

— Meu coração está tão cheio de alegria, tão cheio!

Vou de cara lavada, em dez minutos fico pronta. E então. Ele acha lindo cara lavada. (TELLES, 2009, p. 103).

— Que horas são? Preciso ir embora já. Que é que eu digo, que é que eu digo. Não interessa. Uma depressão (TELLES, 2009, p. 176).

— Tenho que ir — gemeu ela se agitando. Ameaçou levantar-se. — Que horas são? (TELLES, 2009, p. 189)

— Tenho que ir. Que horas são?
 — Sossega, Aninha! Não me espirra água, fica quieta, ainda é cedo, querida. Vamos, esfrega. (TELLES, 2009, p. 243)

— As horas! Preciso saber depressa — ela diz voltada ainda para o mesmo ponto perto da lanterna. — Não interessa. O ano que vem sem falta. O ano que vem. (TELLES, 2009, p. 246)

Ana Clara é chamada de Coelha por Max e como o coelho de Alice no País das Maravilhas, Ana está constantemente preocupada em estar atrasada, mas assim como ele, também não está indo a lugar algum. Ana está confusa, perdida, machucada. Pede mais uma vez para segurar a mão de Lorena, é sua última fala. Quando Lorena volta para o quarto, Ana Clara está morta. Sobre a morte de Ana Clara, Lygia Fagundes Telles afirma que “Ela não queria morrer. Protestou. Era como se me dissesse: ‘Eu ainda tenho muito o que dizer, não posso morrer agora’. Mas eu precisava da cena dela morta, por overdose; não pude salvá-la.” (Depoimento em *Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998). De fato sua morte é necessária e faz eclodir aspectos não trabalhados e angustias não resolvidas das personagens. A morte de Ana Clara traz um profundo impacto sobre as duas amigas e muda por um bloco narrativo a dinâmica das personagens, gerando situações e atitudes inesperadas. Lia fica atônita e pela primeira vez não sabe o que dizer e o que fazer, observa incrédula enquanto Lorena montada em Ana Clara tenta fazê-la voltar a respirar. Nesse momento, Lia finalmente se dá conta da pouca atenção que dedicou a amiga e do quanto ela precisava de ajuda.

Lia aproximou-se. Dedilhou o pulso estático numa busca tão intensa que acabou por transferir para o pulso da morta o latejar do próprio dedo inflamado. Disse da morta? Cravou o olhar no corpo seminu sobre o chameirado vermelho, como estava magra. Só agora reparava como tinha emagrecido, prestava-lhe tão pouca atenção. As nódoas roxas na altura dos seios. No braço. Mas o que foi que lhe fizeram?! (TELLES, 2009 p.261)

Despejou uísque no copo e bebeu de olhos fechados, se pudesse gritar como se grita na montanha. Ou no mar, mas gritar até ficar sem voz, se exaurir gritando e derrotada gritar ainda. “Merda!” — disse entre os dentes, fechando o copo na mão. — Eu devia ter feito alguma coisa por ela e o que fiz? Discurso. Essa puta vocação pra discurso. (TELLES, 2009 p.262)

Lorena antes sempre contida, e distanciada de contatos físicos e corporeidade, é quem age para tentar “ressuscitar” a amiga. Finalmente tomando ação pela primeira vez, se empenha em um grande esforço físico para trazer Ana Clara a vida, Lorena chega a pingar de suor, saindo completamente do seu padrão de comportamento corporal.

Assim de costas, resfolegando sobre o corpo, ela parecia empenhada não em fazê-lo respirar mas gozar num jogo erótico tão desesperado que Lia precisou morder o lábio para não gritar “Chega!”. Aproximou-se. Uma gota de suor escorreu da testa de Lorena e pingou no peito de Ana Clara, montaria doce e mole, num abandono que contrastava com a tensão da cavaleira firme no seu galope alto. (TELLES, 2009 p.262-263)

Lia que por todo o romance segura sua vontade de chorar e se empenha em controlar suas emoções e sensibilidade, com a confirmação da morte de Ana Clara perde o controle, chora alto. Lorena no controle da situação está tensa, porém calma. Seu plano é para que a morte de Ana Clara não tenha consequências tanto para Lia que não pode se envolver com polícia, quanto para as freiras do pensionato para não se prejudicarem por terem uma hospede morta por overdose. É quando ocorre seu único deslocamento físico em todo o romance, Lorena finalmente sai de sua concha rosa, e agindo mais uma vez como a base do triângulo, resolve as implicações da morte de Ana Clara da forma que julga necessária para não prejudicar ninguém, enquanto Lia assiste ainda incrédula, questionando, mas seguindo as ordens da amiga. Lorena veste, maquia e penteia Ana Clara, tira de sua bolsa tudo que pode ser incriminador, inclusive as fotos e o contato do namorado, Max, Lia fica com o relógio – parado à meia noite (ou meio dia) de Ana.

Mas Lorena já avisou, nada de barulho. Música, pode, lá está o disco rodando, rodando, um pouco mais e a agulha vara o plástico, mas choros e vômitos, não. Por quê? Lá sei, é ela quem está liderando a noite, tem motivos. Ideias. Foi médico, foi padre e agora está sendo a mais perfeita funcionária da agência funerária inspirada em moldes norte-americanos. Sem cansaço, sem desfalecimento prepara a freguesa como se não tivesse feito outra coisa na vida. (TELLES, 2009 p.269)

As duas levam Ana Clara para uma pracinha, bem vestida e perfumada, como se estivesse indo a uma festa. Quando amanhecer será encontrada por alguém que chamará a polícia. Quando Ana Clara for encontrada Lorena estará na faculdade e Lia já a caminho da Argélia. Esse é o plano, seus desdobramentos não sabemos, o romance se encerra após a despedida de Lia e Lorena

Numa pracinha. Mas por que você pensa então que fiz esses preparativos todos? Vai ficar numa pracinha, já passei milhares de vezes por essa praça, tem um banco debaixo de uma árvore, é a praça mais linda que existe. É naquele banco que ela vai ficar depois da festa, foi a uma festa e na volta sentou-se lá. Ou foi deixada lá, não interessa.
[...] Deus me inspirou, pedi inspiração e Ele me deu, depois que tive essa ideia cheguei a sentir uma certa paz. Posso mudar, querida. Se a morte não tem remédio, posso ao menos salvar as circunstâncias!
Você quer dizer *as aparências* (TELLES, 2009, p. 271-272)

A solidão e isolamento em que Ana Clara vivia se tornam ainda mais evidentes e ela permanece sozinha, mesmo depois de sua morte.

Ana Clara não ter nenhum parente, ninguém no mundo, ninguém! Pensava nisso há pouco, não tem uma pessoa sequer a quem avisar, nenhuma amiga, falava aí nuns nomes, mas tudo assim meio no ar. Só às freirinhas. Nós. Nem vou avisar Max, o mais prudente é que ele nem apareça, coitadinho. E esse noivo? (TELLES, 2009 p.268)

A preocupação de Lorena e de Madre Alix não foi o suficiente para resolver seu isolamento financeiro, social e afetivo, pois suas ações apenas atingiam a camada mais superficial de suas necessidades. Ana Clara está morta e sozinha em praça pública. Na tentativa de não ser como a mãe ela acaba por reproduzir sua realidade e morre grávida, envenenada pelas drogas e é também abandonada.

Abro a janela. Como no casarão ninguém ouviu ela gritar? Chegou gritando. E nenhuma freirinha, nem a Bula. Uma sorte essas novelas de TV soltas pela vizinhança, têm sempre entreveros, ranger de dentes, choros. Os gatos engatados urrando em correrias no meio das flores. Se fôssemos uma sociedade calminha Ana chamaria a atenção dos presentes mas nesta sociedade erótica os presentes também estão rezando. Ou pensando. Eu lendo sobre estrelas, imagine. (TELLES, 1992, p. 215).

O trecho explicita o silenciamento e a invisibilidade social de Ana Clara, a linguagem artística revela nas entrelinhas sua principal necessidade não atendida: quando chegou gritando, não foi ouvida por ninguém, uma sociedade atordoada e distraída. Ana Clara por todo o romance transitou por lugares públicos ou por casas que não são suas, nunca aparece em seu próprio quarto; nas memórias de infância, sempre estava morando de favor na casa de algum homem que passava pela vida de sua mãe. Nem mesmo após sua morte, descansa em um lugar só seu. Exposta em espaço público, passa mais uma vez despercebida e marginalizada. O desfecho deixa um sentimento ambíguo, se por um lado Lorena remove o corpo de Ana Clara do pensionato para salvar as aparências, por outro denuncia o problema social que levou Ana à morte ao expor seu corpo em praça pública. De todo modo as duas se isentam da responsabilidade, deixando a resolução ao encargo da sociedade. Lia vai para a Argélia e Lorena volta para sua concha, e para os seus rituais, volta a esperar o telefonema M.N. Encerra o romance no banho. A vida continua a mesma, mas as personagens – e o leitor agora são outros, pois precisaram enfrentar grandes conflitos de valores, questionar ambiguidades e contradições, angústias pessoais e sociais. O romance não mostra as consequências desse enfrentamento e as possíveis transformações na vida das personagens, evitando interpretações definitivas, mas o leitor,

por partilhar o trajeto, pode compreender os desdobramentos de processos tão profundos, a partir da própria percepção da realidade após lidar com os conflitos das personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *As Meninas*, analisamos a trajetórias de Lorena, Lia e Ana Clara, três jovens mulheres de realidades distintas, inclusive e principalmente no que diz respeito a condição econômica. Estruturada no fluxo de consciência de suas três protagonistas, além do narrador em terceira pessoa, a obra conta com uma abrangência muito variada de questões comuns a juventude, como a sexualidade, drogas, aborto, política e solidão, que são refletidas artisticamente na vida das nossas personagens. O romance multifacetado de Lygia Fagundes Telles nos permitiu investigar realidades sociais diversas presentes no Brasil da década de 70 e esboçar uma perspectiva geral de como os jovens dessas realidades se relacionaram com essas questões no contexto do autoritarismo da ditadura militar vigente.

Telles, ao dar a vida e voz a três personagens mulheres que possuem ações e sentimentos que dialogam com diversas necessidades da representação feminina existente até então na literatura brasileira, reforça a importância da autoria feminina para a construção de uma tradição literária que envolva outras perspectivas que são limitadas na constituição de um cânone formado prioritariamente por autores homens e brancos.

Ao analisar a trajetória das mulheres em busca pela autoria, tivemos a chance de compreender mais especificamente essa demanda e a necessidade de uma crítica literária que evidencie os estudos das obras produzidas por mulheres e que analise como a mulher é representada na literatura e como essa representação se relaciona com questões históricas e sociais. Na análise da obra, observamos as contradições e as ambiguidades das personagens, lidando com seus conflitos dentro das necessidades que se apresentam em suas vidas cotidianas.

Lia com seu caráter revolucionário e a luta apaixonada pela defesa de uma sociedade mais justa e igualitária, precisou se confrontar com os resquícios do pensamento tradicional e da idealização de uma vida burguesa, conceitos arraigados no pensamento dominante e decorrentes também de uma criação tradicional de classe média. Também passa por uma necessidade de autoconhecimento que está presente em todas as três personagens. Lia quer encarnar a personalidade que concebe como adequada para uma militante comunista: forte, dura, valente, destemida. Mas precisa lidar com a sensibilidade e com o medo e a dualidade que também a constitui e a torna uma pessoa viva, multifacetada e complexa.

Lorena em seu espaço de solidão precisa enfrentar a necessidade de conhecer e entender sua própria corporeidade e sexualidade, em contraste com padrões corporais e sociais sutis, autocontrolados e até mesmo reprimidos. A personagem precisa lidar constantemente com desejos e pensamentos que sempre foram tidos como inapropriados por ela, mas que agora surgem de forma insistente e irreversível. Lorena é uma mulher de origem aristocrática e acha admirável e valoroso seguir o pensamento tradicional de sua classe, mas também é uma jovem universitária em um período de revolução sexual, de luta pelo direito das mulheres e com amigas que não compartilham dos princípios e valores que ela deseja conservar. Essa forte oposição de ideias engendram uma possibilidade de transformação na sua busca pela própria identidade

Ana Clara enfrenta uma disputa que não foi feita para que ela pudesse vencer, a de superar as injustiças sociais. O medo de levar uma vida como a da sua mãe foi constante em toda sua vida, que se encaminhou para um desfecho tal qual o que pretendeu fugir. Ana possui um longo histórico de violências e abusos que a marcaram desde a infância. No entanto, se recusa a aceitar que sua condição social seja determinante do seu futuro e ambiciona fugir dessa realidade com os meios que conhece: o casamento com um homem rico. Ana Clara passa por um intenso processo de objetificação e estranhamento de seu próprio corpo, que após tanta violência e distanciamento não lhe possibilita nenhum prazer. Ana Clara rejeita o papel social que lhe foi destinado e sufoca suas memórias e suas angústias com o uso de drogas. Diante de tantas confirmações da impossibilidade de superar sua própria realidade, morre de overdose. Sua morte possui o papel de mudar a dinâmica de comportamento das personagens, que precisam com isso responder alguns de seus questionamentos mais íntimos.

É na incoerência e na ambiguidade que as personagens ganham vida e nos impedem de determina-las entre heroínas e vilãs. Assim, nunca se tornam objetificadas ou estereotipadas pelas reivindicações da autora, A complexidade e a dualidade conferem humanidade a essas mulheres. No entanto uma amizade formada por pessoas tão diferentes, que vivem especificidades tão distintas, naturalmente se constrói entre diversos embates explícitos, silenciosos ou velados. As jovens estão sempre contrapondo seus discursos, suas ideias e suas crenças de maneira concreta ou de forma íntima, em seus pensamentos. O confronto de ideias é o que as leva a repensar, refletir, remoer e reconsiderar ou até mesmo reafirmar suas próprias convicções. Lygia Fagundes Telles não nos traz respostas definitivas ou precipitadas para os conflitos sociais e pessoais apresentados, mas através da lógica artisticamente narrada, a obra nos permite

compreender a especificidade mais rica da existência humana, a de que cada pessoa se constrói nos encontros e nas relações que vive, especialmente nas que constitui vínculos de colaboração e afeto mútuos, assim a humanidade se constitui: no contato com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Hermenegildo. Introdução: a obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo José de Menezes; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011. p. 9-22.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**: 1.Fatos e Mitos. 4ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BUENO, LUIS G.C. **Uma história do romance brasileiro de 30**. 2001. 4v. - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269842>. Acesso em: 28 jul. 2018.

Brasil. **ATO INSTITUCIONAL Nº 5**, DE 13 DE DEZEMBRO DE 1968. *Suspensão de Direitos Políticos*. (Dez de 1968).

Brasil. **DECRETO-LEI Nº 1.077**, DE 26 DE JANEIRO DE 1970. *Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil*. (Jan de 1970).

Cadernos de Literatura Brasileira – Lygia Fagundes Telles, n. 5. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Sales, 1998

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª edição, Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Crítica e sociologia**. In: Literatura e sociedade: estudos de teoria e crítica literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CHUMAHAR, Schuma. **Um Rio de mulheres: a participação das fluminenses na história do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: REDEH, 2003.

COLLING. Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar**. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997. p.84.

CORRÊA, A.L.R. HESS, B. H. **Termos Chave Para a Crítica-Estética Marxista Cultura, arte e comunicação/** Rafael Litvin Villas Bôas e Paola Masieiro Pereira (organização) 1ª edição – São Paulo: outras expressões, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro.** Brasília: Editora da UnB, 1996.

DUARTE, Constância Lima. **O cânone e a autoria feminina.** In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.) *Mulher e Literatura: (trans)formando identidades.* Porto Alegre: Pallti, 1997. p. 53-60.

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa.** São Paulo; Elefante, 2017.

FRANCO, Renato. *Censura e Modernização Cultural à Época da Ditadura. Perspectivas, Revista de Ciências Sociais - UNESP*, 1997

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria; TRINDADE, Zeidi Araújo; SANTOS, Maria de Fátima de Souza. **Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar: a complexa dinâmica dos processos identitários.** 2019.

GOUVEIA, Marcelo. **Lygia Fagundes Telles, a mulher que pode tornar visível a ignorada literatura brasileira.** *Jornal Opção*, 25 de março de 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/lygia-fagundes-telles-mulher-que-pode-tornar-visivel-ignorada-literatura-brasileira-62117/> Acesso em 20 de junho de 2019.

GUARANY, Reinaldo. **A fuga.** São Paulo: Brasiliense, 1984

LEAL, Virginia Maria Vaconcelos. **Encontros e Desencontros Descursivos em As Meninas de Lygia Fagundes Telles,** Brasília, UNB, 1999.

LEMAIRE, Ria. **Repensando a história literária.** In: HOLANDA, H.B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58 – 71

LESSA, Sérgio, **Lukács e a Ontologia: uma introdução.** *Revista Outubro*, São Paulo, v. 5, n. 1, 2001 disponível em <http://outubrorevista.com.br/lukacs-e-a-ontologia-uma-introducao/>

LESSA, Sérgio. **Notas sobre a Historicidade da Essência em Lukács**, Novos Rumos, V. 30, p.22-30, São Paulo, 1999.

LUKÁCS, Gyorgy **Estética**, v. I, Barcelona: Ed. Grijalbo, 1974.

LUKÁCS, Gyorgy. **Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels**. Em K. M. Engels, *Cultura, arte literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010

LUKÁCS, Gyorgy. **Marx e o problema da decadência ideológica**. In: Marxismo e teoria da literatura. São Paulo: Expressão Popular, 2010b

LUKÁCS, György, **Para uma ontologia do ser social I** - São Paulo : Boitempo, 2012.

LUKÁCS, Gyorgy. **Per una Ontologia dell'Essere Sociale**, Ed. Riuniti, Roma, 1976-81, vol. II

MARCONI, Paolo . **A censura política na imprensa brasileira**. São Paulo: Global Editora, 1980.

NASCIMENTO, Michelle. **Escrever como homem ou escrever como mulher? Relações entre a autoria feminina e o cânone literário**. In Simpósio Nacional de História. Florianópolis, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Trad. Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

POLESSO, N. B. ; ZINANI, C. J. A. **Da margem: a mulher escritora e a história da literatura**. Revista Eletrônica Métis. História e Cultura.UCS , v. 9, p. 99-112, 2012.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 8. ed. São Paulo: Record, 1980

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: USP, 2011

Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology - **Mulheres Brasileiras e Militância Política durante a Ditadura Militar: A Complexa Dinâmica dos Processos Identitários**. Vol. 41, Num. 3 pp. 359-370 , 2007.

RODEGHERO, Carla Simone. **O diabo é vermelho: imaginário anticomunista e Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964)**. 2.ed. Passo Fundo: UPF, 2003.

SILVA, Deurilene Sousa. **O Indivíduo e as convenções coletivas em As Meninas**. 2008. 102 f. Dissertação - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2008.

SIMÕES, Solange de Deus. **Deus, pátria e família: As mulheres no golpe de 1964**. Petrópolis: Vozes, 1985.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Refutações ao feminismo: (des)compassos da cultura letrada brasileira**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 765, set. 2006. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000300011>. Acesso em: 27 jul. 2019.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 1001-1002, nov. 2015.

TELLES, Lygia Fagundes. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Conspiração de nuvens**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. **Entrevista concedida à Estado de São Paulo**. São Paulo, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. **Entrevista concedida à Revista Brasileira de Psicanálise**. São Paulo. V 42, n.4, p.17. 2008

TELLES, Lygia Fagundes. Invenções da memória. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n° 73, p. 4-9, jul. 2001.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

